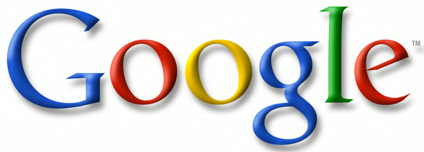
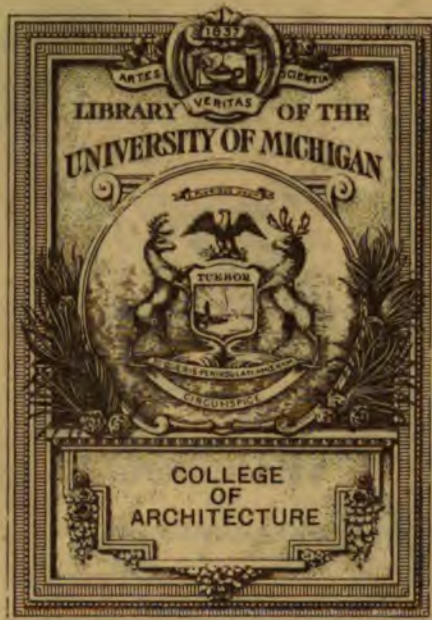



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
COLLEGE
OF
ARCHITECTURE

Gefamtanordnung und Gliederung des »Handbuches der Architektur« (zugleich Verzeichnis der bereits erfchienenen Bände, bezw. Hefte) find am Schluffe des vorliegenden Heftes zu finden.

Jeder Band, bezw. Halbband und jedes Heft des »Handbuches der Architektur« bildet auch ein für fich abgefchloffenes Buch und ift einzeln käuflich.

HANDBUCH

DER

ARCHITEKTUR.

Vierter Teil:

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

8. Halbband:

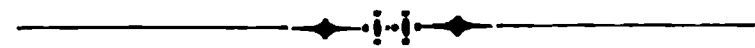
Kirchen, Denkmäler und Beſtattungsanlagen.

Heft 2, a:

Denkmäler.

I.

Geſchichte des Denkmales.



ALFRED KRÖNER VERLAG IN STUTTGART.

1906.

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

DES

HANDBUCHES DER ARCHITEKTUR

VIERTER TEIL.

8. Halbband:

Kirchen, Denkmäler und Beſtattungsanlagen.

Heft 2, a:

Denkmäler.

Von

Albert Hofmann,

Architekt und Redakteur der »Deutſchen Bauzeitung« zu Berlin.

I.

Geſchichte des Denkmales.

Mit 24 in den Text eingehefteten Tafeln.

STUTTGART.

ALFRED KRÖNER VERLAG.

1906.

Redaktion:
Geheimer Baurat Profeſſor Dr. phil. und Dr.-Ing. EDUARD SCHMITT
in Darmſtadt.

Druck der UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT in Stuttgart.

Vorwort.

Die die »Denkmäler« behandelnden drei Hefte des vorliegenden »Handbuches« wollen und können nur ein erſter Verſuch, ein Abriſs ſein, mehr nicht. Ein Thema, welches alle Zeiten und Völker des der Kultur unterworfenen Teiles der Erde umfaſst, würde einer das Einzelne mehr, als es hier geſchehen iſt, berückſichtigenden Bearbeitung ſo weite Grenzen ziehen müſſen, wie ſie ein »Handbuch« ſich nicht ſtecken kann. Schon aus äuſseren Gründen alſo wird die Arbeit bloſs ein Abriſs bleiben müſſen, und zu dieſen Gründen treten die inneren, die in der menſchlichen Unzulänglichkeit aller Verfaſſer beruhen. Aus letzteren Gründen kann der Verfaſſer ſeine Arbeit ausdrücklich auch nur als Material zu einer Darſtellung der Kunſt des Denkmales betrachten.

Es iſt ein ungeheueres Gebiet, welches in überſichtlicher Weiſe zuſammenzufaſſen hier, ſoweit der Verfaſſer ſehen kann, zum erſtenmal unternommen wird. Wenn *Adolf Harnack* in einer im Jahre 1901 gehaltenen Rektoratsrede den Ausſpruch getan hat, jede Zuſammenfaſſung ſei die Tat des Mutigen, ſo iſt doch auf der anderen Seite feſtzuſtellen, daſs kein gegen ſich ſelbſt aufrichtiger Autor gegenüber einer ſolchen Arbeit ohne ein tiefes Gefühl der Verzagtheit bleibt, welches ſich um ſo nachdrücklicher geltend macht, je weiter ein Verfaſſer in ſeine Materie eingedrungen iſt. Niemandem ſind die Ungleichheiten einer ſolchen erſten Bearbeitung, ihre Lücken, ihre Fehler ſo bekannt wie dem Verfaſſer ſelbſt, und auch die ſchärfſte Stellungnahme gegen das Werk wird ſie nicht in dem Maſse aufzudecken vermögen, als ſie dem Verfaſſer zum Bewuſstſein gekommen ſind. Derſelbe iſt überzeugt, daſs mancher Beurteiler in Fragen, in welchen er ein gründliches Einzelſtudium zu machen in der Lage war, vielleicht zu einem anderen Ergebnis kommt, als es die vorliegende Arbeit enthält. Darin liegen der Vorteil der Sonderſtudie und der Nachteil der Zuſammenfaſſung. Dieſen Gründen entſpringt die Bitte um nachſichtige Beurteilung dieſer Arbeit; die Einnahme eines freundlichen Standpunktes; der Verſuch des Verſtehens des Gewollten und nicht Erreichten; das Aufſuchen der Gründe für dieſe oder jene Art der Behandlung. Das uneigennützige Beſtreben des Beurteilers, ſich an die Stelle des Verfaſſers zu verſetzen, wird von letzterem ſtets dankbar anerkannt werden. Die Veröffentlichung trägt den vollen Namen des Verfaſſers; es iſt deshalb wohl keine unberechtigte Bitte, daſs die Beurteiler, gleichviel welcher Art ihr Urteil ſei, gleichfalls mit vollem Namen dafür einſtehen.

Es war nicht möglich, den ungemein reichen Stoff in einem Hefte zu bewältigen; es wurde deshalb der Verſuch gemacht, das Material in drei Unter-

abteilungen zu zerlegen, und zwar: A) Geschichte des Denkmales, welcher einige Kapitel allgemeineren Charakters vorausgeschickt wurden; B) Kunstform des Denkmales, und C) Einzelfragen der Denkmalkunst. Eine äusserliche Teilung in drei Hefte ergab sich bei dieser Gruppierung des Stoffes dadurch, dass in das 1. Heft die Geschichte des Denkmales und in das 2. Heft die Darstellung der Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem Grundgedanken vereinigt wurden; diese beiden Hefte liegen nunmehr vor. Das 3. Heft wird die Denkmäler mit figürlichem oder vorwiegend figürlichem Grundgedanken enthalten; den Uebergang zu ihnen wird eine Darstellung der Brunnendenkmäler bilden; ihnen werden sich die Einzelfragen der Denkmalkunst anschliessen. In letzteren gedenkt der Verfasser zu besprechen: α) Vorbereitung des Denkmales: Zusammensetzung der Komitees; Wahl der Art des Denkmales; Preisausschreiben; Ausführung. β) Wahl des Aufstellungsortes; Art der Umgebung; Grössenverhältnisse des Denkmales. γ) Stil des Denkmales. δ) Stellung der Hauptfigur und ihre Beziehung zu den Nebenfiguren. ε) Relativer Figurenmassstab. ζ) Allegorie und Symbolik. η) Sockel. ϑ) Pferd und seine Bewegung. ι) Kostüm. κ) Individualität der Materialien; ihr Einfluss auf die Formgebung; Patina und Polychromie. λ) Inschrift. μ) Verhältnis der Architektur zur Plastik. ν) Maler und Bildhauer. ξ) Ausdrucksmittel der Plastik; Grenzen ihrer Darstellung. In dieser Einteilung hofft der Verfasser, das grosse Gebiet wenigstens einigermassen erschöpfend wiedergeben zu können.

In der Beurteilung der Kunstwerke war er von dem Bemühen geleitet, ein Denkmal möglichst als Ganzes aufzufassen, in ihm, wie in jedem Kunstwerk, den leitenden Gedanken zu ermitteln und von diesem aus erst zum Einzelnen vorzudringen, immer aber in der Beschränkung, welche der Umfang des Werkes und, mehr noch, welche ein abgerundetes Urteil zur Pflicht machen. Der Verfasser ist dabei auf jenen Standpunkt gekommen, welchen *Jakob Burckhardt* in seiner »Kultur der Renaissance in Italien« (Stuttgart 1868) einnahm, wenn er von *Petrarca* schrieb, man solle ihm nicht mit der Absicht eines Verhörrichters nahen, vielmehr dem Himmel danken, wenn man nicht zu erforschen brauche, wie und mit welchen Kämpfen ein Dichter das Unvergängliche aus seiner Umgebung und seinem armen Leben heraus in das Sichere bringe.

Daneben hat den Verfasser die Frage lebhaft beschäftigt, ob und inwieweit der Autor eines Buches allgemeinen Charakters berechtigt oder verpflichtet sei, in seinem Werke lediglich eine unpersönliche, objektive Darstellung zu geben oder aber in individueller Weise kritisch in den Gang der Entwickelung und in die Darstellung des Kunstwerkes einzugreifen. Der Verfasser hat sich zu der letzteren Haltung entschlossen, in der Annahme und Ueberzeugung, dass es in dem Bestreben, in einem Werke höheren wissenschaftlichen und künstlerischen Ansprüchen zu entsprechen, unmöglich sei, eine unpersönliche Darstellung darzubieten. Bei aller Enthaltsamkeit in letzterem Sinne sickert fortwährend und unmerklich Persönliches durch, so dass der Verfasser es für richtiger gehalten hat, die Unvollkommenheit der einen Richtung zu einer entschiedeneren Haltung in der anderen Richtung zu machen. Dazu kommt, dass gleich dem Beschauer vor einem Kunstwerke der Leser einem Buche mit persönlichem Charakter ungleich teilnahmsvoller gegenübersteht, wie einem unpersönlichen Buche, und dass der volle Genuss eines Kunstwerkes durch das Salz persönlicher Kritik gefördert wird, welche ja in jeder Aufnahme seelischer Eindrücke von selbst enthalten ist. Aus diesem Grunde hat der Verfasser auch Gelegenheit

genommen, zahlreiche fremde Ausführungen aufzunehmen. In etwas umfangreicherer Weise wurden namentlich die wertvollen Arbeiten *Bode*'s benutzt, weiterhin in geringerem Umfange die Studien von *Perrot & Chipiez, Paluſtre, Juſti* u. ſ. w. Wo es möglich war, ſind die fremden Anführungen deutlich gekennzeichnet und ihre Verfaſſer genannt. Dies war aber nicht immer möglich; denn eine nicht geringe Zahl von Angaben und Ausführungen muſsten der Tagespreſſe entnommen werden, in deren eigenartigen Verhältniſſen es liegt, daſs ihre Verfaſſer oft zurücktreten.

Die Drucklegung des Werkes hat aus Gründen, die in den Verhältniſſen der Berufstätigkeit des Verfaſſers lagen, längere Zeit beanſprucht, ſo daſs einige Angaben, namentlich des 1. Heftes, durch die Ereigniſſe überholt wurden. Der Leſer wird ſie leicht ſelbſt berichtigen.

Eine beſtimmte Abgrenzung der umfangreichen Materie erwies ſich nach mehreren Richtungen als notwendig. Zunächſt hinſichtlich des Begriffes »Denkmal« überhaupt. Behandelt iſt hier lediglich das Denkmal öffentlichen Charakters im Gegenſatz zu dem Denkmal, welches aus privatem, familiärem Entſchluſs hervorgegangen iſt. Dieſe Unterſcheidung betrifft hauptſächlich das Gebiet des Grabdenkmals; hier flieſsen jedoch die Grenzen vielfach ineinander. In der vorliegenden Arbeit ſind die Denkmäler betrachtet, die an öffentlichen Orten und an bevorzugten Stellen in Kirchen und Friedhöfen mehr ſind als die Erinnerungszeichen der perſönlichen Zuneigung des Einzelnen oder einer einzelnen Familie. Eingeſchloſſen alſo iſt das Grabmal in ſeiner Bedeutung als öffentliche Auszeichnung: das ſelbſtändig und unabhängig vom gemeinſamen Beſtattungsplatze durchgebildete Grabmal, wie z. B. die groſsartigen Grabanlagen der Pharaonen des alten und mittleren ägyptiſchen Reiches, welche eigentlich keine Gräber mehr, ſondern groſsartige Ruhmesdenkmäler ſind. Ausgeſchloſſen aber von dieſer Betrachtung iſt das Grabmal im engeren Sinne des Wortes, das Erinnerungszeichen auf der gemeinſamen Beſtattungsſtätte, ſoweit es inhaltlich eine beſondere Bedeutung nicht beanſpruchen kann, nicht zur Kennzeichnung der Entwickelung dient und wegen des begrenzten Raumes nur in Ausnahmefällen eine reichere künſtleriſche Geſtaltung annimmt. Doch auch hier wieder ſind ſcharfe Grenzen ſchwer zu ziehen.

Eine Abgrenzung hat ferner ſtattgefunden gegen das Gebiet der Kleinplaſtik hin, obgleich auch dieſes in vielen ſeiner Werke Denkmalcharakter annimmt. Unbeſtimmt verlaufen die Grenzen auch auf dem Gebiete der öffentlichen Brunnen. Iſt der *Mende*-Brunnen in Leipzig ein Denkmal oder ein Brunnen? Ein Salomoniſcher Beantworter der Frage wird vielleicht ſagen: ein Denkmalbrunnen.

Die Götterſtatuen des Altertumes, die Marien-, Jeſus-, Apoſtel- und Heiligenſtatuen des Mittelalters fallen dann in unſer Gebiet, wenn ſie durch Gröſsenverhältniſſe und Standort ausgezeichnet ſind und eine Bedeutung haben, die über den religiöſen Begriff hinausgeht. So der olympiſche Zeus des *Phidias*, ſo die Rieſenmadonna bei Puy-de-Dôme im ſüdlichen Frankreich. Herrſcherſtatuen ſind auch dann berückſichtigt, wenn ihr dekorativer Charakter den Denkmalcharakter überragt.

Bei den Erörterungen über die Tätigkeit des Altertumes auf dem Gebiete der Denkmalkunſt iſt den ägyptiſchen Denkmälern ein breiterer Raum eingeräumt worden, als es durch die aus der üblichen Abwägung des ägyptiſchen, z. B. gegen das griechiſche Altertum ſich ergebenden Vergleichungen gerechtfertigt wäre. Man geſtatte dem Verfaſſer aber, dieſe Abwägung unbeachtet laſſen zu dürfen; die durch poſitive Hervorbringungen ausgezeichnete Kunſt hält ſich nicht daran. Der ägyptiſche

Obelisk hat in ungezählten Wiederholungen Eingang in die Kunftübung der meiften fpäteren Kunftperioden gefunden. *Gnauth* gab einem feiner fchönften Grabmäler das architektonifche Gerüft des fog. Ifiskioskes der Jnfel Philae, freilich im Einzelnen in die Formen einer gräzifierenden Renaiffance überfetzt, und in neuerer Zeit zeigten der Architekt *Bruno Schmitz* und der Bildhauer *Auguft Vogel*, dafs, als ihnen die Aufgabe geftellt war, für den Unterbau des Kaifer *Wilhelm*-Denkmales in Koblenz eine friesartige Füllung mit einem Adler zu fchaffen, deffen ausgebreitete Schwingen eine Ausdehnung von etwa 10 m befitzen, es nur durch Zurückgehen auf die in Aegypten gebräuchliche Stilifierung möglich wurde, diefes gewaltige Mafs zu beherrfchen. Die hieraus im allgemeinen wie für die vorliegende Arbeit zu ziehenden Schlufsfolgerungen find recht einfache: da nicht abzufehen ift, inwieweit die alte Kunft bei kommenden künftlerifchen Ereigniffen wieder zur Mitwirkung berufen wird, fo darf hieraus nicht eben der Schlufs gezogen werden, nunmehr die alte Kunft bei einem fo »modernen«, man möchte faft fagen »modifchen« Gegenftande, wie die Denkmäler es geworden find, zu vernachläffigen, fondern das gerade Gegenteil hat einzutreten. Sie ift, fo weit wie tunlich, ohne die innere Harmonie der vorliegenden Arbeit allzufehr zu gefährden, fchon deshalb zu berückfichtigen, weil viele Lehrbücher fie auf der einen Seite in einer über die Gebühr hinausgehenden Weife als Vorbild hinftellen, fie aber doch andererfeits nicht einmal in ihren tiefften Beweggründen zu erkennen vermögen und fo das wirklich Grofse, was ihr beiwohnt, nicht berückfichtigen. Dies gilt namentlich für die ägyptifche Kunft. Sie läfst in allen ihren Ausführungen eine Gröfse der Auffaffung erkennen und verrät einen fo grofs angelegten Sinn, wie ihn die Römer nicht übertroffen und wie ihn die Griechen keinesfalls erreicht haben, und dabei ift noch nicht einmal ausgemacht, ob diefe Gröfse lediglich eine defpotifche Gröfse war. Aber felbft wenn diefer Nachweis in umfaffender Weife erbracht werden follte, fo ift er für unferen Gegenftand fchon deshalb bedeutungslos, weil Kunftforfcher, welche gewohnt find, in einen Gegenftand der Kunft mehr hineinzulegen, als bei ruhiger Betrachtung aus ihm fpricht, von dem Unterfchiede einer defpotifchen und einer freigeübten Kunft gefprochen haben, welche in den entwickelten Stadien nicht befteht. Ueberfetzt man Defpotie in der Kunft mit dem Begriff der energifchen Zufammenfaffung und fouveränen Bewältigung ungezählter Kräfte, dann ift der Medizäerpalaft ebenfo defpotifch wie die Pyramiden von Gizeh oder die chaldäifchen Tempelbauten; dann ift das Verfailler Schlofs ebenfo defpotifch wie die Tempel der Akropolis in Athen und die hundertfäuligen Hallen von Karnak, dann find die gotifchen Dome des chriftlichen Mittelalters ebenfo defpotifch wie das Koloffeum in Rom oder die untergegangenen gewaltigen Bauten der Ramaffiden in Unterägypten. Oder ebenfowenig defpotifch. Ohne eine Defpotie der Kräfte ift nirgends Grofses erreicht worden, nicht da, wo das Individuum fich der Hervorbringung eines Werkes hingibt; nicht da, wo der Umfang des Werkes die Mitwirkung von taufend Individuen verlangt.

Hinfichtlich der Ausftattung der beiden vorliegenden Hefte find die bei den bereits erfchienenen Bänden diefes »Handbuches« bewährten Grundfätze nicht nur beibehalten, fondern noch erweitert worden. Der Verfaffer hat es mit aufrichtigftem Danke anzuerkennen, dafs fowohl Verlag wie Redaktion feinen umfangreichen Vorfchlägen zur Illuftrierung auf das bereitwilligfte entfprochen haben. Es ift hier an das Wort *Grillparzer*'s zu erinnern: befchriebene Mufik fei wie ein

erzähltes Mittageſſen. In gleicher Weiſe iſt von künſtleriſchen Dingen zu ſagen, daſs jede Beſchreibung ohne bildliche Darſtellung auch nicht im entfernteſten den Eindruck des Werkes ſelbſt anzudeuten vermag; keinesfalls können Worte die Stelle des Bildes vertreten. Letzteres wurde daher in reicher Weiſe verwendet, den Gegenſtand ſelbſt zu erſetzen, auch ſchon deshalb, weil die gedachten drei Hefte dem ausübenden Künſtler Anregungen bieten ſollen. Gewiſs aber iſt der Erſatz nur mangelhaft.

Mit Recht ſagt *Goethe* in den »Propyläen«: »Um von Kunſtwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für ſich und andere zu ſprechen, ſollte es freilich nur in Gegenwart derſelben geſchehen. Alles kommt aufs Anſchauen an; es kommt darauf an, daſs bei dem Worte, wodurch man ein Kunſtwerk zu erläutern hofft, das Beſtimmteſte gedacht werde, weil ſonſt gar nichts gedacht wird.« Eine Arbeit wie die vorliegende aber hat mit dem Erreichbaren zu rechnen. Der Verfaſſer hofft, daſs ſie trotzdem ihre Freunde finden wird. Ihnen bietet er ſie dar; nicht beſtimmten Kreiſen, ſondern allen jenen, welchen die ernſte Kunſt des Bildners ein Stück verwandten Seelenlebens, ein Stück ſteinerner Kulturgeſchichte iſt, und die aus dem Werke glauben, einen idealen Gewinn ziehen zu können.

Berlin, im September 1905.

Albert Hofmann.

Handbuch der Architektur.

IV. Teil.

Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude.

8. Halbband, Heft 2, a.

INHALTSVERZEICHNIS.

Achte Abteilung.

Kirchen, Denkmäler und Beſtattungsanlagen.

2. Abſchnitt.

Denkmäler.

			Seite
Vorwort			V
Parerga			1
Pſychologie des Denkmales			17
A. Geſchichte des Denkmales			30
1. Kap.		Einleitung	30
2.	»	Aegypten	34
3.	»	Meſopotamien	48
4.	»	Paläſtina, das übrige Kleinaſien und die Länder gemiſchter Kulturen	52
5.	»	Indien und Oſtaſien	57
6.	»	Griechiſches Altertum	64
7.	»	Etrurien und römiſches Reich	85
8.	»	Uebergangszeit und altchriſtliche Zeit	105
9.	»	Mohammedaniſche Länder	120
10.	»	Italien	130
11.	»	Spanien und Portugal	176
		a) Spanien und ſeine Provinzen	176
		b) Portugal	189
12.	»	Frankreich	194
13.	»	Deutſchland	215
14.	»	Oeſterreich-Ungarn	251
15.	»	Ruſsland und die ſlaviſchen Länder	262

Seite
16. Kap. Dänemark, Schweden und Norwegen 268
17. » Holland und Belgien 275
18. » England 284
19. » Vereinigte Staaten von Nordamerika 293

Verzeichnis

der in den Text eingehefteten Tafeln.

Zu Seite 1: National-Denkmal für Kaiser *Wilhelm I.* auf der Schlossfreiheit zu Berlin.
» » 23: Inneres der Walhalla bei Regensburg.
» » 85: Römerdenkmal zu Igel.
» » 130: Denkmal des *Lorenzo de' Medici* in *San Lorenzo* zu Florenz.
» » 158: Denkmal des *Giuliano de' Medici* in *San Lorenzo* zu Florenz.
» » 165: Denkmal *Clemens XIII.* in *St. Peter* zu Rom.
» » 181: Grabmäler *Ferdinand des Katholischen* und seiner Gemahlin *Isabella*, sowie *Philipp*'s *von Oesterreich* und der Infantin *Johanna* in der Capilla Real der Kathedrale zu Granada.
» » 184: Hochgräber des Königs *Johann II.* und der Königin *Isabella von Portugal* vor dem Hochaltar der Cartuja von Miraflores bei Burgos, sowie des Condestable *Petro Hernandez de Velasco* und seiner Gemahlin *Mencia de Mendoza* in der Capilla del Condestable der Kathedrale zu Burgos.
» » 185: Grabmal des Infanten *Alonso* in der Cartuja zu Miraflores bei Burgos.
» » 187: Denkmal der *Isabella der Katholischen* zu Madrid.
» » 188: Denkmal des *Christoph Kolumbus* in der Kathedrale zu Sevilla.
» » 198: Grabmal der Kardinäle *d'Amboise* in der Kathedrale zu Rouen.
» » 209: Denkmal für *Alphand* in der Avenue du Bois de Boulogne zu Paris.
» » 214: »*Monument aux Morts*« auf dem *Père Lachaise* zu Paris.
» » 215: Walhalla bei Regensburg und Befreiungshalle bei Kelheim.
» » 219: Grabdenkmal der Aebte des Klosters Salem im Münster zu Salem.
» » 226: Grabmal des Grafen *von der Mark* in der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin.
» » 227: Entwurf für das Völkerschlacht-Denkmal bei Leipzig von *Wilhelm Kreis*.
» » 229: Entwurf für das Völkerschlacht-Denkmal bei Leipzig von *Bruno Schmitz*.
» » 232: Inneres der Befreiungshalle bei Kelheim.
» » 246: Denkmal für Kaiser *Wilhelm I.* zu Halle a. S.
» » 247: Denkmal für Kaiser *Wilhelm I.* zu Koblenz.
» » 250: Brunnen, zugleich Kriegerdenkmal, zu Nördlingen.
» » 300: *Rudolf Maison*'s Entwurf für ein Friedensdenkmal.



National-Denkmal für Kaifer *Wilhelm I.* auf der Schlofsfreiheit zu Berlin.

Arch.: *Guftav Halmhuber*; Bildh.: *Reinhold Begas.*

Nach einer photogr. Aufnahme von *H. Rückwardt* in Berlin.

---

2. Abfchnitt.

Denkmäler.

Von

ALBERT HOFMANN.

»Monumente find Denkmäler von Kulturprinzipien, finnliche Darftellungen des inneren Wefens, der lebendigen Ideen, welche eine Zeit beherrfcht haben.« *(Gregorovius.)*

»Diefe Steine reden von den Gefchicken und der Gefittung des Volkes und erzählen manches, was die Gefchichtsbücher verfchweigen.« *(W. H. Riehl.)*

»Das Denkmal ift die Dithyrambe der Gefchichtsfchreibung.« *(Albert Hofmann.)*

Parerga.

»Te faxa loquuntur.«

1. Ueberficht der Entwickelung.

»Te faxa loquuntur!« — »Dich rühmen die Steine!« Die fymbolifchen Worte des Neuthores in Salzburg, feinem Erbauer, Erzbifchof *Sigismund*, gewidmet, fetze ich an den Beginn diefer Arbeit, die es nicht ohne Zagen unternimmt, die reiche Kunft der Denkmäler in einem Abriffe zu fchildern, der, fo ausgedehnt er auch fein mag, diefem grofsen Gebiete gegenüber doch immer nur ein Abrifs fein kann.

»Dich rühmen die Steine!« Es liegt ein tiefer und poetifcher, ein lebendiger, ein fchon in dem Buch aller Bücher ausgefprochener Gedanke in diefen wenigen Worten. Der dauernde Stein, das ewige Erz find feit dem Beginn aller Kulturregungen erwählt worden, den flüchtigen Gedanken bleibend zu bannen, der Mit- und Nachwelt bis zu den entfernteften Gefchlechtern zu erzählen von Ereigniffen und Verdienften, geeignet, den Fortfchritt der Menfchheit in dem ihnen zugewiefenen Mafse zu fördern. Wahrlich ein edler Zweck! Ein Zweck, würdig, dafs ihm eine ftetig auffteigende Entwickelung der Kunft der Denkmäler, der künftlerifch geftalteten Dithyramben der Gefchichtsfchreibung, gegenüberftände. Davon aber kann ich nicht erzählen. Kein ununterbrochen fortfchreitendes Werden, von einfachen Anfängen zu fchöner Erfüllung gebracht, vom kindlichen Stammeln zur gereiften Sicherheit geführt, mit der Krone einfamer Meifterfchaft gekrönt; fondern bald auffteigend, bald fallend, fanft und jäh, jetzt von den Ereigniffen getrieben voll Leidenfchaft und Sturm wie das unendliche wogende Meer, dann wieder in breiter Ausdehnung fich feicht ergiefsend, ohne Kraft und Inhalt, wie die im Sande verlaufende gebrochene Welle, fo ftellt fich die Kunft der Denkmäler dar. Selten ragt eine

feſt gegründete Spitze hervor. Nur einmal iſt von *Pietro Aretino* der berühmte Brief vom 15. September 1537 an *Michelangelo* geſchrieben worden, in welchem die Stelle vorkommt: »Es gibt viele Könige auf der Welt; aber es gibt nur einen *Michelangelo.*« Und nur einmal ſind darin ferner die bewundernden Worte geſprochen worden, die *Bottari* in den *Lettere Pittoriche* (III, S. 87) veröffentlicht hat. »In Euren Händen,« ſchreibt der ſcharfſinnige aber verrufene venezianiſche Satiriker, dem man bei aller Verachtung diesmal um ſo mehr glauben darf, als er von *Michelangelo* keinen Lohn zu erwarten hatte, »in Euren Händen liegt die Idee einer neuen Natur verborgen; denn die Schwierigkeit der zeichnenden Linie wird Euch ſo leicht, daſs Ihr mit den Umriſslinien des Körpers ſchon das Endziel der Kunſt erreicht. Wunderbar! Selbſt die Natur, welche nichts ſo hoch ſtellen kann, daſs Ihr es nicht mit Eurem Fleiſs ergründet, kann ihren Werken nicht die Majeſtät einflöſsen, welche alles, was die erhabene Kraft Eures Pinſels oder Meiſsels ſchafft, von ſelbſt beſitzt . . .« Nicht häufig iſt einem Könige der Kunſt, wie dem titaniſchen Meiſter der Mediceergräber, eine ſolche Anerkennung zu teil geworden, und die Geſchichte hat ſie beſtätigt. Nur einmal iſt mit gewaltigem Sinn für Gröſse das figurenreiche Grabmal *Maximilian*'s in der Hofkirche in Innsbruck geplant und zum gröſsten Teile auch ausgeführt worden, und einſam ſtehen die kraftvollen Geſtalten des *Colleoni* in Venedig, des *Groſsen Kurfürſten* in Berlin auf ihren Poſtamenten. »Welch ein Sturz!« konnte *Reichenſperger* rufen, indem er das Werk *Schlüter*'s mit dem Denkmal im Luſtgarten verglich.

2. Gegenſätze.

Sonſt allenthalben Gegenſätze und vorzeitiges Nachlaſſen. *San Lorenzo* in Florenz und *San Pietro in Vincoli* in Rom enthalten die unvergänglichen Beiſpiele rieſenhaften Wollens und ohnmächtigen Verſagens, begeiſterten Anfanges und miſsmutigen Fallenlaſſens, gröſster Gedanken und kleinſter Ausführungen, fördernder Gunſt und hemmender Verfolgung, geſchichtlicher Erfolge und politiſcher und kriegeriſcher Niederlagen, kurzum den ganzen Umfang menſchlicher Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit. Das beherrſchende Merkmal der bedeutendſten Werke unſeres Gebietes iſt die tragiſche Verknüpfung von Wollen und Verſagen, von Gunſt und Haſs, von Begeiſterung und Entmutigung. Und noch nach anderer Richtung wird dieſes merkwürdige Bild des Gegenſatzes erweitert. Neben dem Standbilde des Arabarchen unter den Denkmälern berühmter Männer auf dem *Forum Auguſti* in Rom, eines römiſchen Beamten, der ſich in ſeinem Amte bereichert hatte und dadurch den Zorn *Juvenal*'s ſo erregte, daſs er aufforderte, das Denkmal in jeder Art zu beſchmutzen, beſaſs das klaſſiſche Altertum das Denkmal der *Athena Promachos* auf der Burg in Athen, zu dem Tauſende in ehrfürchtiger Verehrung wallfahrteten, und welches der Schiffer von weiter Ferne als das willkommene Zeichen ſeiner Heimat begrüſste. Neben den tiefſinnigen Mediceergräbern in Florenz, die heute noch in ihrer Bedeutung den Zwieſpalt der Meinungen hervorrufen, in welche *Michelangelo* das groſse Leid ſeiner Zeit verſenkte und bei denen er den geſchichtlichen Wert der Perſönlichkeiten ſeiner geringen Bedeutung wegen vollkommen unterdrückte, neben dieſen Denkmälern einer gedankenreichen politiſchen Allegorie ſtehen die Reiterſtatuen der verdienſtloſen Regenten aus dem Hauſe *Oldenburg* in Kopenhagen, *Chriſtian V.* auf dem Königs-Neumarkt und *Friedrich V.* auf der Amalienburg, welche in der Sprache des Volkes wie in den Kreiſen der Gebildeten nur »das Pferd auf Königs-Neumarkt« und »das Pferd auf Amalienburg« genannt werden, alſo Werke ohne geiſtigen Inhalt, ohne Denkmalgedanken. Zwiſchen den

Statuen des makedonischen Königs *Philipp* und des Spartanerkönigs *Archidamos* stand in Delphi das Bild der schönen Hetäre *Phryne* von *Praxiteles*, und neben der Statue des *Herzogs von Alba*, die das Volk von Antwerpen im Jahre 1574 mit einem Strick um den Hals durch die Strafsen der Stadt zog, steht die aus dieser Statue im Jahre 1635 gegossene Christusstatue über dem Eingang der Kathedrale in Antwerpen.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts entsteht unter *Gibbon*'s kunstgeübten Händen die Statue des Königs *Jakob II.* aus dem Hause *Stuart*, und wird auf einem vorläufigen Sockel in den Gärten von Whitehall aufgestellt. Wenige Jahre später entging der König nur durch schleunige Flucht dem Schicksal seines Vorgängers *Karl I.;* sein Denkmal war eine wertlose Masse Bronze und blieb es bis auf unsere Zeit, in welcher es nach mehr als 200 Jahren in Gesellschaft des Reiterstandbildes *Richard I.* auf dem kleinen Platze neben dem Westminsterpalast in London das Andenken an den »König von England, Schottland, Frankreich und Spanien, den Beschützer des Glaubens« verkünden soll. 3. Schicksal der Denkmäler.

Nach den Ereignissen des spanisch-amerikanischen Krieges des Jahres 1898 haben die Frauen von Granada das Standbild des *Christof Kolumbus* gesteinigt, weil sie in dem kühnen Seefahrer die Ursache für das Unglück Spaniens erblickten. Einst in glühender Begeisterung für die Ausdehnung der kolonialen Macht gesetzt, ist es nach dem Zusammenbrechen derselben das Ziel der Aeufserungen der ungeleiteten Instinkte des Volkes geworden. — Vor wenigen Jahren hat man den Aufruf zu einem Denkmal für den scharfblickenden Schilderer österreichischen Volkstums, für *Ludwig Anzengruber*, verbreitet und dabei den Satz ausgesprochen: »Die Menge ist aufgewacht aus ihrer dämmerigen Gleichgültigkeit, und dankbar ist das Volk besonders dem Dichter, der des Volkes nicht vergafs. Stolz sind die Städte wie die Dörfer, wenn ein bedeutender Mann aus ihnen hervorgegangen; überall entstehen Denkmäler, grofse oder kleine, und es ist ein heiliger Wettbewerb entbrannt, die führenden Geister zu ehren.« Heute kündet ein Standbild den Ruhm des mutvollen Volksdichters. Und in derselben Stunde, in welcher dieser Satz für die Gebiete der deutschen Sprache geschrieben wird, wird sein Grundgedanke in England Lügen gestraft, wo zu einem Denkmal für *Byron* in Aberdeen nicht einmal ein Drittel der nötigen Summe aufgebracht werden konnte, wo der Aufruf für ein *Stevenson*-Denkmal noch weniger Erfolg hatte und der Plan eines Denkmals für *Carlisle* in Edinburg sogar ganz in Vergessenheit geriet. Für ein Nationaldenkmal für *Burns* in Manchline ist ein zweiter Aufruf nötig geworden[1]). Und doch bedeuten die genannten Namen die Spitzen der Vertreter des modernen Geistes in England.

In Eger, an der Grenze zweier mächtiger Reiche, wird unter dem Eindruck der Bedrückung des Deutschtums in Oesterreich der Beschlufs gefafst, dem Andenken des unsterblichen Begründers des mächtigen Deutschen Reiches einen Denkstein zu widmen; aber aus Gründen der Staatserhaltung wird diesem Beschlusse die obrigkeitliche Genehmigung versagt. Der gleiche Kampf um die Erhaltung der Nationalität wurde wie im Osten so auch im Westen ausgefochten durch die Errichtung eines *Goethe*-Denkmales in Strafsburg, welches als ein neues ideales Band die wiedergewonnene deutsche Stadt Strafsburg mit dem Reiche und dem Vaterlande verbinden, welches wie das Münster ein Symbol sein sollte, dafs Strafsburg und Deutschland allen politischen Wandelungen zum Trotz zu einander gehören. Aber

[1]) Siehe: Beil. zur Allg. Zeitg. 1899, Nr. 40.

während von der einen Seite gesagt wurde, das Denkmal gelte dem grossen deutschen Manne, der in sich unzählig Vieles verkörperte, der als Toter lebensvoller wirke wie mancher Lebendige, den man mit dem Worte begrüsst, das *Ernst Curtius* am Todestage *Friedrich des Grossen* aussprach: »Sei gegrüsst, Lebendiger!«, wurde der weimarianische Olympier von der anderen Seite in scharfer Weise bekämpft; der freien Würdigung des deutschen Geistesheros trat die religionspolitische Verurteilung gegenüber. Freilich erfolglos, und so sehen wir denn den weiteren Gegensatz entstehen, dass der junge *Goethe* in Strassburg neben den tapferen *Kleber*, dass der deutsche Geistesheld neben den französischen Kriegshelden tritt. — In Prag wird dem Magister *Johannes Huss* ein Denkmal errichtet; aber in dem Augenblicke, in dem *Huss* wieder der Held des Tages, sein Andenken in Böhmen wieder lebendig geworden ist, das czechische Volk sich mit Recht seines welthistorischen Märtyrers der Gewissensfreiheit erinnert, wird er aus ähnlichen Gründen bekämpft, mit welchen die Gegner gegen die Strassburger *Goethe*-Statue anstürmten, und die gleichen jungczechischen Kreise, welche mit der Anregung zur Errichtung des Denkmals anerkannten, dass in erster Linie der Märtyrer von Konstanz dem czechischen Volke seinen Anteil an der Geschichte des modernen Geisteslebens sicherte, weichen dem Ansturm und legen am Fusse des Denkmals Verwahrung ein gegen die Gemeinsamkeit mit dem geistigen Befreier der Nation. — Auf dem St. Georgsplatze zu Budapest liess Kaiser *Franz Josef I.* das *Hentzi*-Denkmal errichten zum Andenken an die bei der Verteidigung der Festung Ofen in der ungarischen Insurrektion gefallenen Soldaten. Das Denkmal war in Ungarn von jeher nicht beliebt. Unablässig richtete sich das Augenmerk auf seine Entfernung, bis die politischen Vorgänge des Jahres 1898 zu einer solchen führten. Der plötzliche Tod der Kaiserin *Elisabeth* in Genf trat hinzu, und man beschloss, an der Stelle des *Hentzi*-Denkmales ein Kaiserin *Elisabeth*-Denkmal zu errichten. Dazu schrieb *Moriz Jokai*: »Sieh' da, unsere zum Himmel gefahrene Schutzheilige wirkt auch über ihr irdisches Dasein hinaus Wunder für uns. Sie trocknet die letzte Thräne, die schon zur Perle verhärtet war, vom Antlitz unserer Nation. Sie heilt die letzte Wunde unseres Empfindens, von der wir sagen, dass sie nicht schmerzte, die aber dennoch weiterblutete. Jenes Denkmal aus Erz galt ja der Erinnerung an Helden, die im mutigen Kampfe fielen, und denen auch die Gegner die Achtung nicht versagen konnten. Es war aber dennoch eine schmerzliche Erinnerung unserer Vergangenheit, ein eisernes Gespenst, welches den Schleier, der die Vergangenheit verhüllt, durchbrach. Es wird nun durch das Denkmal unserer angebeteten Königin abgelöst werden. Es war die Inspiration ihres erhabenen Sinnes, die in dem Herzen des trauernden Königs zur That geworden. Möge sie das ewige Licht in der Heimat der Sterne umstrahlen! Unsere erhabene Königin sei von Gott gesegnet!« — So leiten die auf- und absteigenden Kräfte des künstlerischen Vermögens und Unvermögens, die hochgehenden Wogen der Politik und der menschlichen Leidenschaften, die verehrende Liebe und der feindliche Hass die Geschichte der Denkmäler, von welchen man in noch höherem Masse als von den Büchern sagen kann: *Habent sua fata libelli.*

Und wie verschieden Wollen und Können! Neben einer Periode gewaltiger Ereignisse, neben den grossen Begebenheiten der Weltgeschichte steht ein Wollen voll grosser Vorsätze, voll starker Kraft, bisweilen mit vollem Gelingen gekrönt, häufiger aber von gescheiterten Hoffnungen und zerbrochener Willenskraft berichtend.

Neben Werken, auf denen der Hauch einer ewigen Jugend ruht, über denen ein immerwährender Frühling ausgebreitet ist und die eine Seele besitzen, die im Wechsel der Empfindungen und Anschauungen des Tages nicht altert, steht eine unendlich gröfsere Zahl von Werken, welche, mehr aus Uebung und geschäftsmäfsigem Drang geboren, die edle Uneigennützigkeit der seelenvollen und heiligen Künstlerschaft vermissen lassen und mit dem trügerischen Mittel des Eintagsglanzes zu täuschen suchen. Aber »wie über die Menschen, so auch über die Denkmäler läfst sich die Zeit ihr Recht nicht nehmen« (*Goethe*). Die Zeit richtet; sie richtet scharf und unerbittlich. Wer künstlerisch schafft, mufs dies thun mit dem frommen Glauben an die Zukunft, der sich auf ein unbefangenes Vertrauen zum Leben gründet. In diesem Vertrauen auf die Zukunft findet der Künstler die Kraft, in dem Schwanken der Ziele, in den wechselnden Ueberzeugungen des Tages, in den bewegten Zeiten des Ueberganges seine Scheu vor grofsen Thaten, die eine natürliche, eine menschliche Eigenschaft ist, zu besiegen und zu Werken zu schreiten, welche nur aus der aus grofsen Ereignissen geborenen tiefsten Aufregung der Seele entstehen können.

Zu allen Zeiten wurde die Denkmalkunst geübt. Bald stand sie unter dem Einflufs der Gottheit, bald unter dem Finflufs von Menschen, welchen eine über die natürlichen Grenzen hinausirrende Verehrung der Göttlichkeit ähnliche Eigenschaften beilegte; eine Zeit lang zog sie nur die an der Spitze staatlicher und kirchlicher Gemeinschaften stehenden Personen in den Kreis ihrer Darstellung, und heute dringen in denselben die hervorragenden Glieder des Demos in breiten Mengen ein. So ist die Geschichte der Denkmalkunst eine lapidare Geschichte der Entwickelung der menschlichen Gesellschaft, des Individuums, und aus den gleichen Ursachen, aus welchen man die Geschichte der menschlichen Gesellschaft als eine Geschichte des menschlichen Selbstbewufstseins erklärt hat, ist die Geschichte der Kunst der Denkmäler als eine Geschichte der idealistischen Erhöhung des Menschen und des Menschendaseins zu erklären. Diese Geschichte kann nicht nur in historischer, sondern auch in geographischer Weise verfolgt werden. Wer es unternimmt, von Westen nach Osten, von Norden nach Süden mit seinen Beobachtungen fortzuschreiten, kann für das Gebiet der Erde in geographischer Reihenfolge ähnliche Wahrnehmungen machen, wie sie in historischer Beziehung rückwärts blickend in den Gebietsteilen der Erde gemacht werden können, von welchen wir eine historische Entwickelung, die nach Jahrtausenden rechnet, kennen. Es haben sich also die verschiedensten Zeiten, die verschiedensten Völker in den verschiedensten Ländern mit den verschiedensten Lebensbedingungen mit dem Denkmalgedanken beschäftigt. Die Versuchung liegt nahe, den vorstehenden Satz zu beenden: in der verschiedensten Weise. So natürlich und logisch aber diese Endigung sein würde, so wenig entspricht sie dem thatsächlichen Ergebnisse. Der Mensch ist überall doch nur Mensch, und sein Vorstellungsvermögen und das aus ihm abgeleitete Kunstvermögen haben Begrenzungen, welche sich in verhältnismäfsig engem Umfang halten, so dafs schon einer unserer bedeutendsten Anthropologen, *Adolf Bastian*, klagen konnte, dafs ein Ueberblick über menschliche Zustände und Vorstellungen eine erschreckende Einförmigkeit nachweisen könne. Einen verwandten Gedanken hat einmal *Goethe* in seinen Maximen ausgesprochen, wenn er feststellt, dafs in den geringen Bruchstücken, welche von der gesamten grofsen Weltlitteratur vorhanden sind, unendliche Wiederholungen sich finden.

4. Denkmal und Gesellschaft.

5. Häufigkeit des Denkmales. So werden wir uns alfo befcheiden müffen und werden dazu felbft Zeitläuften gegenüber gezwungen werden, welche, wie die römifche Kaiferzeit, die Zeit der Renaiffance bis zur Spät-Renaiffance und unfere modernfte Zeit von einer Denkmalhochflut heimgefucht wurden. So weitgehend das letztere Wort klingt, fo ift es doch den modernen Beftrebungen auf dem in Rede ftehenden Gebiete gegenüber nicht unberechtigt. Wenn die vorliegende Arbeit zu dem vornehmen Zwecke gefchrieben wurde, der künftlerifchen Produktion der Zukunft in ihrer befcheidenen Weife nützlich zu fein, fo darf fie vor einer offenkundigen Wahrheit nicht zurückfchrecken. Hunderte von Denkmälern entftehen jährlich in Deutfchland, Frankreich, Italien, Amerika u. f. w. Die grofsen politifchen Ereigniffe des verfloffenen Jahrhunderts waren in den meiften Fällen die Anregung dazu, und wo fie es nicht waren, haben fie in folchem Mafse auf die Denkweife eingewirkt, dafs auch unbedeutendere Ereigniffe und Verdienfte für würdig befunden wurden, durch ein Denkmal in bleibender fichtbarer Erinnerung feftgehalten zu werden. Wäre es anders, es wäre ein verföhnliches Moment in dem künftlerifchen Niedergang, welcher infolge der Denkmalflut bis heute angerichtet wurde, und man könnte über den Umftand hinwegfehen, dafs es eine zu optimiftifche Annahme ift, aus einer tiefen feelifchen Erregung der Völker, wie fie politifche Ereigniffe, von welchen die nationale Dafeinsberechtigung eines Volkes abhängt, im Gefolge haben, ohne weiteres auch eine feelifche Vertiefung der künftlerifchen Produktion abzuleiten. Dafs eine Verbreitung und eine Vervielfältigung der Produktion nicht auch eine Vertiefung derfelben fein mufs, haben die letzten grofsen Wettbewerbe für Entwürfe zu Denkmälern handgreiflich erwiefen. Wenn jede Provinz, jeder Kreis, jede Höhe, jede Grofsftadt, jedes mittlere Gemeinwefen und jedes Dorf für die Kirche, für die Strafse, für den Gottesacker, für das Schlachtfeld zur Erinnerung an grofse und kleine politifche und andere Ereigniffe feit der Bildung der heutigen Staatenkonftellationen, d. h. feit dem Niedergang der römifchen Herrfchaft in Europa, ihr befonderes Denkmal in einer Wertfkala von Millionen bis herab zu wenigen Taufenden haben will, wo foll da die Phantafie herkommen, allen diefen Werken einen befonderen künftlerifchen Gedanken zu geben? Es müfste eine Phantafie fein, die nicht aus Hirn und Seele eines irdifchen Menfchen oft nur mühfam und in wenigen göttlichen Stunden hervorquillt, fondern es müfste eine Phantafie fein, die von irgend einem riefenhaften Wefen der Sage kommt. Dies aber in willenlofer Selbfttäufchung anzunehmen, ift unfere Zeit doch wiederum zu kritifch veranlagt, und fo bleibt denn nichts anderes übrig, als das künftlerifche Defizit der modernen Denkmalkunft des Ausganges des vorigen Jahrhunderts bis auf weiteres einfach anzuerkennen.

6. Zeitftrömung. So hart diefes Urteil ift, wie wir gerne zugeben, fo fehr findet es feine Erklärung in der Entwickelung der geiftigen Strömungen der modernen Welt. Dafs wir auf diefe im Vergleich zur Vergangenheit folchen Nachdruck legen, liegt in dem in erfter Linie praktifchen Zweck, den diefe Arbeit zu erftreben fich vorgenommen hat. Man kennt das launige Wort von *Hobbes:* »Sollen wir das Alter ehren, nun wohl, die Gegenwart ift älter als die Vorzeit.« Der aufmerkfame Beobachter der intellektuellen Triebe unferer Tage kann fich der Wahrnehmung nicht verfchliefsen, dafs der Ausgang des vorigen Jahrhunderts durch einen Triumph der Arbeit gekrönt wurde, der materiellen, gewinnbringenden Arbeit. Die Seelenkräfte der hervorragendften Geifter vereinigen fich in diefem Punkte und fchaffen

eine Lage, die vorzufinden und ohne künftlerifche Gewiffensbiffe fich zu eigen machen zu können, ein angenehmes und leichtes Erbe der grofsen Menge unfelbftändiger Künftlernaturen ift, welche die Kunft in erfter Linie vom Standpunkte des materiellen Ertrages betrachten. Wer die Denkmalkunft verfolgt, wie fie fich im Laufe der letzten Jahrzehnte entwickelt hat, dem müffen an ihr die Merkmale folcher Einflüffe auffallen. Nur fehr wenige eiferne Charaktere find es, welche in dem friedlofen Rennen unferer Tage fich fo viel künftlerifche Seelentiefe gerettet und erhalten haben, dafs fie, das berühmte Wort *Lionardo's* auf fich angewendet, mit Stolz ausrufen könnten: »*Sono scultore io.*« Selbft wer den beften Willen hat, feine Kunft abfeits von dem Lärm des gefchäftlichen Tagestreibens als hoheitsvolle Göttin im weihevollen Tempel, als liebliche Freundin in der ftillen Andacht des Kämmerleins oder als treue Lenkerin bei der Arbeit der Werkftatt zu bewahren, wem Charakterftärke und Feftigkeit den Weg, den er bis zu dem hohen Ziele zurückzulegen hat, vorzeichnen, felbft ihm ift nicht mehr eine künftlerifche Arbeit in ftillem Frieden befchert, felbft er mufs fich hüten, dafs ihn das Auf und Ab, das Hin und Her unferer Tage nicht um Ruhe und Raft bringen und ihn nicht vorzeitig müde und verzagt machen.

Eine fchroffe Zerklüftung hat unfer Inneres zerteilt, und »vom Empfinden der Schönheit bis zur eigenen Produktion, die dem Ideal nur entfernt entfpräche, ift ein langer Weg, den wenige zurückzulegen vermögen. Auf diefem Wege, der durch die nüchterne Alltäglichkeit führt, welkt nach und nach der Straufs, den man gepflückt in dem Gärtlein der unmittelbaren Eindrücke; die Farben werden blaffer, und die Blätter fallen eines nach dem anderen ab.« Das ift das refignierte Bekenntnis einer am Erfolg verzweifelten und am Zweifel zu Grunde gegangenen Seele. »Werde ich ein guter Bildhauer oder nicht?« — das war die ftändige Seelenangft des weit über den Durchfchnitt der Künftlermenge begabten *Stauffer*-Bern. Die Bildhauerei, »das ift die Kunft, die gemacht ift dazu wie keine andere, eine feiertägliche Stimmung im Befchauer zu erzeugen. Aller Detailkram und alle Nebenfachenkunft hört da von felber auf; der ganze Wert liegt in der edlen Empfindung der lebendigen Form. Die Befchäftigung mit diefer Kunft ift einfach prachtvoll.... Die Plaftik ift eine ernfte Kunft; fie bewegt fich zwar in engeren Grenzen wie die Malerei; aber fchaffend an einem plaftifchen Kunftwerk mufs der Meifter ein ähnliches Gefühl kriegen, wie unfer Herrgott am fechften Tage.« Nicht oft hört man diefes Bekenntnis aus dem Munde ausübender Bildhauer, und wenn man es hört, ift es nicht immer ein Bekenntnis innerer Ueberzeugung. Vom Bildhauer verlangen wir gleichwie vom Architekten, dafs feine Kunft über das hinausreiche, was der Tag dem Tage bietet, dafs aus feiner Thätigkeit ein Segen erwachfe für eine ferne Zukunft, dafs fich in ihm die fchöpferifche Kraft, die geiftige Vertiefung und die technifche Erfahrung vereinigen zu einer Kunft, die den verborgenen Schatz der Seele erfchliefst und die Ereigniffe des Lebens mit Licht und Glanz, Duft und Farbe umgibt und die Endlichkeit der Dinge unferes Lebens zu einer Unendlichkeit vergeiftigt, welche dem Dafein feelifchen Wert verleiht und es zu einer vertieften Innerlichkeit führt. Dafs dies unter den Verhältniffen, wie fie heute herrfchen, nicht leicht ift, fei willig anerkannt.

Wie fteht es heute um den Künftler? Oft von Schulen erzogen, in welchen die welken Ueberlieferungen langer Jahre die frifchen Regungen jungen Geiftes unterdrückten, im vielfach abhängigen Urteil der öffentlichen Meinung verzogen, 7. Denkmal und Künftler.

von Schmeichlern im künſtleriſchen Machtgefühl überreizt, durch die geſellſchaftlichen Strömungen zu einem Künſtlerbewuſstſein gedrängt, das keine Begründung in den wirklichen Fähigkeiten findet, mag ein Geſellſchaftskünſtler leicht zu dem Glauben kommen, Kunſt und Kunſtgefühl ſeien Dinge, die ſich in einer Hand, welche die verhängnisvolle Routine der Virtuoſität erworben hat, leicht und nach Belieben formen laſſen, um ſo oder ſo in dem ewigen Buche der Geſchichte ihre Stelle zu finden. Vom Erfolge des Tages getragen, von der Fata morgana flüchtigen Ruhmes getäuſcht, von leicht errungener Gunſt verwirrt und von glänzenden materiellen Ergebniſſen verblendet, läuft der im lauten Getriebe des geſellſchaftlichen Lebens ſtehende Künſtler Gefahr, an ſeinem beſſeren Denken und Fühlen Verrat zu üben und mit ſophiſtiſcher Selbſttäuſchung unwillig vorbeizuſehen an dem Zeichen, welches ihm das mahnende Gewiſſen der bethörten Kunſt in ernſter Stunde in flammenden Zeichen vor das fiebernde Auge führt. »Halte dich ſtolz und denke immer daran, daſs deine Kunſt auch das Heilige deines Lebens bleiben muſs,« ſchreibt *Guſtav Freytag* an den Bildhauer *Emil Fuchs*, den Künſtler der ſchönen Marmorgruppe: Mutterliebe. —

8. Porträtſtatuen. Am 9. März 1888 ſchloſs Kaiſer *Wilhelm I.* ſeine müden Augen. Mit Eintritt dieſes Ereigniſſes ſchlug für die deutſchen Bildhauer eine entſcheidende Stunde. Solche Gelegenheiten bietet die Weltgeſchichte nur ſelten. Wer ſie nicht achtlos vorüberſtreichen läſst, ſondern mit vollem Bewuſstſein ihre Gröſse erfaſst; wer verſteht, wie ſolche Ereigniſſe die treibenden Kräfte für das künſtleriſche Werk eines ganzen Lebens werden können, und wer begreift, daſs die Geſchichte eines groſsen Reiches groſse Darſtellungen verlangt; wer das begreift und nach dieſer Erkenntnis ein Werk ſchafft — der kann plötzlich aus einem Künſtler mit irgend einem mehr oder weniger bekannten Namen der von der Natur berufene Künſtler werden; er kann vom Kunſthandwerk zur wahren Kunſt emporſteigen; ſein Name wächſt aus der flüchtigen Tageschronik in die ewige Weltgeſchichte hinein. Freilich nur wenige haben den weltgeſchichtlichen Augenblick erfaſst und begriffen; ſonſt fand der groſse Moment ein kleines Geſchlecht. Das iſt eine allgemeine Erkenntnis. Entweder wuſsten die Künſtler die an ſie herantretenden Gedanken nicht über das Herkommen hinaus auszugeſtalten, oder gerade dieſes wurde ihnen ſeitens ihrer Auftraggeber zur Richtſchnur gemacht.

Am 3. Juni 1892 ſchrieb *Guſtav Freytag*, geſtützt auf dieſe dem ſorgſamen Künſtlerauge nicht entgangene Wahrnehmung, aus Siebleben an den jungen *Fuchs:* »Das aber iſt, wie ich meine, eine beſonders gute Vorbedeutung, daſs Du in den erſten Jahren Deiner Vollkraft nicht veranlaſst warſt, Zeit und Kraft auf eine der zahlreichen Porträtſtatuen der letzten deutſchen Kaiſer mit und ohne Pferd zu verwenden. Dieſe Aufträge, die ja für beſonders rühmlich gelten, ſind doch nicht Aufgaben, die dem Künſtler die höchſte Befriedigung und die beſte Bürgſchaft für ſeine Freudigkeit im Geſtalten verſchaffen.« Und als *Friedrich der Groſse* ſich einmal gezwungen ſah, die Unbildung ſeines Adels zu tadeln, fügte er die Worte an: »*La même raiſon fit que les arts libéraux tombèrent en décadence: l'Académie des peintres ceſſa; Pesne, qui était le directeur, quitta les tableaux pour les portraits.*« Bildet demnach die Porträtſtatue keineswegs den Gegenſtand des höchſten Ehrgeizes der künſtleriſchen Bethätigung, ſo laſſen ſich doch auch ihr, wie die Meiſter des griechiſchen und römiſchen Altertums, der Renaiſſance und der modernen Zeit, wie *Tilgner*, *Rodin* u. a. bewieſen haben, individuelle künſtleriſche Seiten abgewinnen;

freilich, nie sind grosse Dinge ohne grosse Leidenschaften hervorgebracht worden, und eine grosse Leidenschaft ist eine Einzelerscheinung in deutschen Landen.

9. Eigenschaften des Künstlers.

»Lasset uns nur davon sprechen, o ihr Weisesten! Schweigen ist schlimmer. Denn alle verschwiegenen Wahrheiten werden giftig,« schrieb einmal *Friedrich Nietzsche*. Wenn die Blüte einer Kunst allein davon abhinge, dass dem Künstler hervorragende Aufgaben und grosse Mittel zur Verfügung gestellt werden, dann müsste sich die Monumentalplastik aller Kulturländer unserer Zeit in einer hohen Blüte befinden. Ereignisse des Krieges und des Friedens waren in gleicher Weise der Anstoss, die öffentlichen Plätze und Parkanlagen unserer Städte und die Bergeshöhen mit Denkmälern zu überſäen, und in Deutschland und Italien sind seit der staatlichen Begründung dieser Länder mehr Statuen, Ehrensäulen und Ruhmesdenkmäler und in grösserem Umfange errichtet worden, als je in den Jahrhunderten zuvor, selbst die Zeit der Renaissance nicht ausgenommen. Und wenn man nach Frankreich blickt und gewahrt, wie trotz schwerer nationaler Niederlagen und politischen Rückganges jeder Tag neue Denkmäler zeitigt, so werden selbst das alte Griechenland und das cäsarische Rom hinter eine solche Thätigkeit zurücktreten müssen. Wer nun aber, angeregt durch die emsige Schaffenslust der Zeit, es unternimmt, Umschau zu halten über das, was in rein künstlerischer Beziehung auf dem Gebiete der modernen Monumentalplastik geleistet worden ist, und wer namentlich versucht, zu untersuchen, wie sich die modernen Schöpfungen der verschiedenen Länder mit ihren verschiedenen nationalen Färbungen unter sich und gegen die künstlerischen Leistungen früherer Jahrhunderte verhalten, ob in ihnen Gedanken künstlerischen Fortschrittes wahrzunehmen sind, der wird nicht immer zu erfreulichen Ergebnissen gelangen. Selten ist der Künstler, der die Bedürfnisse seiner Zeit, die bewegenden Motive ihrer Geschichte und die treibenden Kräfte ihrer Entwickelung so verstanden hätte, und dem es so gelungen wäre, in der Volksseele, welcher in der Denkmalsplastik laute Mitsprache eingeräumt werden muss, so zu lesen, dass man von ihm sagen könne, wie der Bischof *Nikolas* in den »Kronprätendenten« von *Ibsen* zu *Jare Skule:* »Er ist solch ein Glücklichster, dem die Forderungen seiner Zeit wie eine Fackel ins Hirn flammen und ihm einen neuen Weg weisen, den er geht und gehen muss, bis er das Volk aufjubeln hört«. Nicht alle Tage ersteht der Meister, der in ein grosses Werk ein grosses »Ich« hineingerungen hätte und welches nun aus diesem Werke wieder so herausleuchtet, dass man das Wort *Schiller*'s an *Goethe*, dem Genius gegenüber gebe es keine andere Freiheit als Liebe, anwenden könnte. Wo ist der Künstler, von dem man, wie *Leo Battista Alberti* in seinem Traktat von der Malerei von *Brunelleschi*, dem Meister der Florentiner Domkuppel, sagt, er zähle zur winzigen Reihe der Menschen, in denen die Natur seit dem Untergang der Antike ihre edle Kraft, »Riesen und Genies zu schaffen«, von neuem bewährte? Wer einen solchen Künstler sucht und eine Kunst, von der er sagen kann, ihre Grösse sei die, grösser zu machen ihn selbst, der wird lange suchen müssen, aber auf seinen Pfaden endlich auf den sagenumwobenen Kyffhäuser kommen. Dort findet er ein Denkmal, in welches die Sage eine schier unerklärliche Zauberkraft hineinbannte und welches das Herz des letzten Hirten der weiten Gefilde der goldenen Aue höher schlagen und sein Auge kühner blicken lässt. Und warum? Weil es mehr ist als eine tote Bildsäule, mehr als ein kaltes Gedenkzeichen einer grossen Vergangenheit, mehr als ein blosses Denkmal inmitten des materiellen Stromes des Lebens, mehr als eine äusserliche figurenreiche Gruppe, wie sie in

Bronze und Stein unsere Plätze und Märkte beleben. Im Herzen Deutschlands, in der goldenen Aue, zwischen dem Harz und dem Thüringer Wald, weithin die Gelände beherrschend und allenthalben auf Erinnerungsstätten historischer Begebenheiten weisend, steht das Denkmal da, ein stolzer trotziger Turmbau mit Vorhof und Terrasse, ein dem ewigen Felsen abgerungenes, dauerndes Wahrzeichen deutscher Treue und deutscher Kraft. In seinem Vorhof ruht in reich geschmückter Bogennische *Barbarossa*, die glanzvolle Zaubergestalt der deutschen Volkssage. Ueber sie wie über das ganze Denkmal ist eine zauberhafte Verklärung ausgegossen; die Seele der Sage in ihrem ganzen Reichtum deutscher Gemütstiefe hat Stift und Meisel geführt. »Meine Gröſse ist die, gröſser zu machen dich selbst.«

10. Wandel im Denkmalwesen.

Wir haben ein sehr wahres und sehr interessantes Wort von *Richard Wagner*, welcher den plastischen Menschen eine »versteinerte Erinnerung«, die »Mumie des Griechentumes« nennt, ein Vergleich, der viel Zutreffendes enthält, wenn man sich erinnert, daſs in Griechenland Malerei und Plastik erst nach dem Verfall der Tragödie zur Blüte gelangt sind. Und von Nachahmung zu Nachahmung konnte die Plastik »unbedenklich lange fortleben . . ., ohne dennoch aus wirklicher, künstlerischer Schöpfungskraft Nahrung zu empfangen.« Ihre Befreiung aus diesem Zustande bedeutet zugleich ihr Aufhören in dieser Form; denn »erst, wenn die Bildhauerkunst nicht mehr existiert oder nach einer anderen als der menschlich leiblichen Richtung hin, als Skulptur in die Architektur aufgegangen ist, . . . dann erst wird die wahre Plastik auch vorhanden sein.« In einer auf diesem Wege erweiterten Gestalt, aufgerichtet da, wo der Gassen enges Gewinkel fällt und wo sich die Plätze weiten, wo eine Bergwand über einem Strome sich erhebt und eine Höhenfläche weit ins Land schaut, kann die Plastik die führenden mächtigen Gedanken der Nation verkörpern, »kann sie ein Spiegelbild der Volksseele werden, indem sie deren Ideen verkörpert, oder ihren Vorkämpfern auf allen Gebieten des Lebens ein Denkmal setzt, oder schlieſslich in freier, künstlerischer Schöpfung ein zur Oeffentlichkeit redendes Kunstwerk schafft, für die Oeffentlichkeit im besten Sinne des Wortes. . . . Aus der Thatsache, daſs ein öffentliches plastisches Kunstwerk nach zwei Seiten hin zu wirken hat, einmal in dem dargestellten Gegenstand des Werkes an sich, zum anderen in der Form desselben, geht die für jedes öffentliche Kunstwerk ungeheuer bedeutende Forderung hervor, daſs es möglichst allgemein verständlich wirke. . . . Bezüglich dieses Umstandes wird man sich nun schwerlich der Thatsache verschlieſsen können, daſs der Mangel an Teilnahme, welche den Erzeugnissen der öffentlichen Bildhauerei entgegengebracht wird, nicht zum wenigsten auf ihrer im höchsten Grade unvolkstümlichen und schwer verständlichen Ausdrucksweise beruht. . . . Aus der Stagnation und Versumpfung der antikisierenden Schule mit ihren dem germanischen Wirklichkeitssinn so widerstrebenden Formen, dem ganzen Zopf und der Verknöcherung, die durch das Gebrauchen eines Rezeptes in der Kunst entsteht, hat uns der unbarmherzige, rauhe und reale Luftzug des Jahrhunderts herausgeholfen, und, mit den neuen Waffen einer neu belebten Darstellungsweise versehen, sieht sich unsere Kunst den neu entstandenen und entstehenden Aufgaben des Tages zu siegreichem Kampfe gegenüber.« Das ist in den romanischen Ländern nicht minder der Fall wie in den germanischen, insbesondere in Frankreich. Durch einen wirksamen Ueberschuſs an Temperament zu entschlossenerer Initiative befähigt, hat die französische Kunst auch auf unserem Gebiete lange Zeit die Führung gehabt, die ihr nunmehr freilich zu entgleiten droht. Man braucht nur zu vergleichen, was der

deutſch-franzöſiſche Krieg jenſeits und diesſeits des Rheines in der erſten Zeit an Denkmälern veranlaſst hat. Der Vergleich iſt nicht ermutigend und rühmlich für Deutſchland. Was verſchuldeten nicht alles die Beziehungen einer antikiſierenden Allegorie! Wie wenig verkörpern z. B. zum allergröſsten Teile die anläſslich des Feldzuges von 1870/71 entſtandenen Denkmäler das Fühlen und Empfinden der Nation! Zur Verherrlichung jenes gewaltigen Zeitpunktes in unſerer Geſchichte, deſſen Bedeutung auf einem mit ungeheurer Wucht zum Ausdruck gelangten germaniſch deutſchen Empfinden beruht, hat man Ideen und Anſchauungen benutzt und verwertet, die alles andere, nur nicht germaniſch ſind. Den ſchlichten deutſchen Bauernjungen, der für den Schutz der väterlichen Scholle fechtend fiel, betrauert »ſtilvoll« irgend ein antikes Frauenzimmer, ein in ſeiner Exiſtenz nur wenigen erklärliches Kunſterzeugnis, an welchem die gröſste Menge des Volkes aber teilnahmslos vorübereilt. . . . Dieſes Vorherrſchen ſteifleinener Allegorien aber iſt für das Unvolkstümliche unſeres Denkmalsſtils, denn von einem ſolchen kann man leider reden, ausſchlaggebend. . . . Am unglücklichſten löſte und löſt noch immer die Plaſtik ihre monumentalen Aufgaben, wenn es ſich darum handelt, einem Monarchen oder Fürſten ein Denkmal zu ſetzen. Faſt alle derartigen Schöpfungen bedeuten nichts anderes, als ein modelliertes Syſtem, eine marmorne oder erzerne Verherrlichung der Monarchie als Regierungsform überhaupt in der Geſtalt des Dargeſtellten. Die Kunſt verträgt es aber ſchlechthin nun einmal nicht, eine Tendenz auszudrücken, gleichviel ob es eine monarchiſche oder eine anarchiſtiſche wäre; ſie ſinkt alsbald zur Unkunſt, zum Schematismus herab. So wird man denn auch, wenn man ſich die groſse Maſſe unſerer Fürſtendenkmäler anſieht, die merkwürdige Beobachtung machen, daſs alle daſſelbe Gepräge tragen. . . . An die P e r ſ o n des Fürſten wagt ſich kein Künſtler heran oder, beſſer geſagt, läſst man ihn nicht heran. Sehr bedauerlich; denn wir ſtehen der Perſon unſerer Monarchen heutzutage ſehr viel menſchlicher gegenüber, als in den Zeiten eines hinter die Couliſſen des weltgeſchichtlichen Theaters abgetretenen Abſolutismus, und es iſt gewiſs ſehr fraglich, ob man den Zweck, den Fürſten zu ehren, ihm für ſeine erfolgreiche Thätigkeit zu danken, an gemütliche Regungen der Volksſeele ſich wendend, dadurch erreicht, daſs man ſeine Perſönlichkeit, welche der Grund des Monuments iſt, in den Hintergrund treten läſst, und in dieſer Perſon nur den Beruf derſelben — von den einſeitigſten Geſichtspunkten aus angeſehen — ausdrückt.

Ich will hier nur einige Beiſpiele erwähnen, z. B. das Denkmal *Friedrich Wilhelm IV.* in Berlin. Der Gelehrte auf dem Königsthron, der kaum in ſeinem Leben ein Pferd beſtiegen, ſprengt hier in groſser Uniform, den Hermelin um die Schultern, auf ſtolzem Roſs einher. *Goethe*'s hohen Freund, den Groſsherzog *Karl Auguſt* von Sachſen-Weimar, hat man, ſo unzutreffend für ſeine Perſon wie möglich, im ſtolzen Fürſtenmantel ebenfalls hoch zu Roſs dargeſtellt, welches Los die einfache, liebenswürdige und kluge Perſönlichkeit des Königs *Johann* von Sachſen teilt, dem man das ganze Krönungsornat anzog! Von den Schickſalen, welche die durch ihre Schlichtheit anſprechende und beliebt gewordene Figur des alten Kaiſers *Wilhelm* erfahren hat und weiterhin erfährt, gar nicht zu reden. . . . Wenn der friſche Luftzug, der unſer ganzes Kunſtleben durchweht, auch die monumentale Bildhauerei von dem Moderduft, der ſie noch zum gröſsten Teil umgibt, befreit haben wird, ſo wird man auch bezüglich ihrer in ſeinen Forderungen anſpruchsvoller werden, und jene ungeſunden Erſcheinungen von heute — Bildhauerateliers, die geradezu zu

11. Künſtler und Leben.

Denkmalsfabriken herabgeſunken ſind, oder Geſchäfte, die Kaiſer *Wilhelm*-Denkmäler auf Lager haben, liebliche Blüten im Strauſse moderner Erwerbszweige — werden dann von ſelbſt mehr und mehr ſchwinden. . . . So ſehr der Künſtler verlangen kann, daſs man ſeine Individualität in Geſtalt ſeiner Werke im dafür geſchaffenen Rahmen der Kunſtausſtellung achtet, auch wenn man ſich nicht mit ihm identifiziert, mit demſelben Recht muſs von ihm verlangt werden, daſs ſich ſeine Individualität, begibt ſie ſich aufs Gebiet öffentlichen Schaffens, den Bedingungen, die dieſes mit ſich bringt, anpaſst. . . .

Doch nicht nur für jene Werke, welche an Straſsen und Plätzen ſtehen, um die der hochgehende Wogenſchlag des täglichen geſchäftigen Lebens brauſt und brandet, gilt das Verlangen nach Auferweckung der Bildnerei von dem Dornröschenſchlafe, den ſie hinter den ſtacheligen Hecken der Tradition träumt, auch dort, wo ſie fernab vom Gewühl des Tages erloſchenen Lebens gedenken läſst, Trauer um die Toten ausdrückt und des Vergehens Herbigkeit durch die Macht der Schönheit an Idee und Form uns in milderem Lichte erſcheinen läſst; auch bei dieſen Aufgaben auf dem Boden des Friedhofes bedarf ihre Wirkſamkeit eines erfriſchenden Luftzuges. . . . Im groſsen und ganzen aber winken unſerer Plaſtik auf dem weiten und dankbaren, bedeutungsvollen Gebiete des öffentlichen Schaffens noch unerreichte, lockende Ziele, die ſie erreichen wird, ſofern es ihr gelingt, dem ſiegreichen Zuge unſeres anderen Kunſtlebens zu folgen und, dem gewaltigen Pulsſchlag einer bewegten Zeit ſich anpaſſend, ihrem ſchon erſtarrenden Sein zu neuem Leben zu verhelfen« (*Hoſaeus*). Das aber iſt eine ſchwere, eine ſehr ſchwere Bedingung, doppelt ſchwer zu erfüllen in Zeitläufen, in welchen Naturwiſſenſchaften und Materialismus, Politik und Philoſophie des Egoismus, Unzufriedenheit an der Gegenwart und ein heiſses Verlangen nach den Traumbildern der Zukunft die Ruhe und Einheit des Lebens zerſtören und die wenigen auf ideale Ziele gerichteten Gedanken im Volke verſcheuchen. Es iſt nicht zu leugnen, daſs die Kunſt und namentlich die für die breite Menge kühlere Kunſt des Bildhauers da nicht leichten Stand hat, wo die Not zu einer realiſtiſchen Auffaſſung der Dinge drängt, wo die nervenzerrüttenden Kämpfe um das nackte Daſein das Leben zerſetzen, wo es für das Volk gilt, gleich edle Güter wie die Kunſt zu retten, aber Güter, die für das Daſein unentbehrlicher ſind, wie die Kunſt. Wo ſo ſchwerwiegende Intereſſen in Frage kommen, da findet die Kunſt, welche die ſtillen Augenblicke reiner, göttlicher Muſe ſucht, keine Stätte. Ebenſowenig da, wo die Behaglichkeit ſatten Reichtums ihr als fördernde Gefährtin zur Seite wandeln will, wo ſich ihr die Geſellſchaft zur Herrin aufdrängt, wo ſich der Künſtlerſtolz vor Geld und Ruhm beugt. Wo das geſchieht, da wird die Kunſt zum leeren Gepränge: Hülle, aber keine Seele; Körper, aber kein Inhalt. In einer ſolchen Umgebung klingt das Wort »Kunſt« fremdartig, oft wie »Gunſt«, häufig wie ein verſchollener hiſtoriſcher Begriff, wie eine vergrabene Romantik; ſie erſcheint wie das Mädchen aus der Fremde. Aus dieſer Beobachtung heraus lieſs *Guſtav Freytag* ſeinen Warnungsruf an den Künſtler ergehen: »Halte dich ſtolz und bedenke, daſs deine Kunſt das Heiligſte deines Lebens ſei.« Das Heiligſte deines Lebens, ein doppelt ernſter Mahnruf in einer Zeit, in welcher die Triebkraft der politiſchen Parteien, ſonſt ein willkommener Kampfesgenoſſe zur Stärkung des nationalen Gefühls, die koſtbare und ſeltene Einheit des Lebens zerklüftet.

12. Individualität des Künſtlers.

Unter den geiſtigen Kämpfern eines vorgeſchrittenen Volkes, an deſſen Seele eine groſse Zeit, eine groſse Bewegung, die langgehegte und langvorbereitete Er-

füllung einer geschichtlichen Bestimmung vorübergegangen ist, muss der Künstler an erster Stelle genannt werden. Denn er ist es, der seinem Volke und seiner Zeit das von diesen selbst dunkel empfundene Ideal geformt und geklärt zum Ausdruck bringt und den Besten seines Volkes und seiner Zeit den eigenen Herzschlag verständlich macht. Er lebt auf der Höhe des Gedankens, der alles umfasst und die grössten Tiefen der Volksseele bewegt und zu ergründen geeignet ist; er ist ausgestattet mit den geheimnisvollen Kräften der Seele, die, von einer sympathischen, gleichstrebenden Regung getroffen, bei grossen Ereignissen in elementarer Kraft, mit überschäumendem Ungestüm aus der Tiefe hervorbrechen können und im Volke eine ähnliche Bewegung erzeugen. Er fühlt fein und zart wie ein Weib, handelt stark und bestimmt wie ein Mann, und aus dieser scheinbaren Disharmonie von Strengem und Zartem, Starkem und Wildem entsteht die Harmonie eines wahren Kunstwerkes: Im wirklichen Künstler, der sich seine Kunst als das Heiligtum seiner Seele Tag für Tag und Schritt für Schritt erkämpft hat.

Bei wie viel Künstlerindividualitäten ist aber in unseren Tagen die Forderung von *Arnold Boecklin* zur Wahrheit geworden, nach welcher jeder, der heute in seiner Kunst Hervorragendes leisten wolle, gezwungen sei, diese Kunst neu zu erfinden? Man kann mit voller Berechtigung zu dieser Forderung auch das Wort *Goethe*'s anführen: »Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen.« Der tiefere Gedanke dieses Anspruches nähert sich dem berechtigten Verlangen des einsamen Schöpfers der »Villa am Meer«, der »Toteninsel« und der »Apokalyptischen Reiter«. »Erwirb es«, um es zu besitzen; wer der einfachen Tradition huldigt, möge dieses Wort besonders beherzigen. Einstweilen herrscht noch die Tradition vor. Wer aber hätte nicht schon, wenn er ihre Werke an sich vorüberziehen lässt und dabei einen Rückblick in die Vergangenheit wirft, die Erfahrung *Stauffer*'s gemacht: »Es geht mit Kunstwerken wie mit Freunden; auf die Länge bleibt wenig bestehen?« —

13. Oeffentliches und privates Kunstwerk.

Man kann heute darüber streiten, ob die Kunst mehr Privatsache des Einzelnen oder eine im Dienste der Oeffentlichkeit stehende Sache sei, und man kann je aus der Stellungnahme zu dieser Frage die entsprechende Einwirkung auf die Denkmalkunst von verschiedenem Standpunkte beurteilen. Darüber aber besteht kein Zweifel, dass die Kunst der Oeffentlichkeit nicht den gleichen Wert zeigt wie die private Kunst. Die Gründe liegen auf der Hand. Das private Kunstwerk, wenn es ein wirkliches Kunstwerk ist, ist meist der Ausfluss einer glücklichen künstlerischen Stimmung, der Gedanke zu ihm ist in angeregter Stunde aufgekeimt, ist in langer innerlicher Verarbeitung gereift und endlich zur Wirklichkeit geworden. Das Werk ist ein unbeeinflusstes Stück des Künstlers selbst, mit seiner Seele, mit seinem Herzblut geschaffen, in einem glücklichen Augenblick geboren. Es ist ein Werk, welches nur die erhabene Person des Künstlers zum Richter hatte.

Wie anders das öffentliche Kunstwerk. Schon der Gedanke zu ihm ist in der grössten Mehrzahl der Fälle nicht im Künstler selbst geboren, sondern ihm von einer Gruppe von Menschen, die andere Bildung, anderes Denken und Fühlen haben, eingegeben. Die Schablone, die Tradition spielen in die Frage hinein, eine rein äusserliche Nachempfindung und Gestaltung des Gedankens tritt an die Stelle innerlicher Konzentration und Seelenthätigkeit. Daraus entstehen die dem Herkommen in sorgfältiger und ängstlicher Weise Rechnung tragenden Kunstwerke, die uns in vielen Fällen nichts anderes zu sagen haben, als dass der Künstler sie im Kampfe

mit feiner befferen Ueberzeugung mit innerem Widerftreben gefchaffen hat, um einen wertvollen Auftrag nicht zu verlieren. Der Kampf ums Brot oder der gefellfchaftliche Ehrgeiz find das Joch, durch das der für die Oeffentlichkeit fchaffende Künftler in häufigen Fällen gehen mufs. Der aber, der noch etwas tiefer lefen kann, erkennt in einer folchen Künftlergeftalt vielleicht auch eine jener vielen Naturen, welche den gewöhnlichen Ehrgeiz, verbunden mit einem befcheidenen Talente, fälfchlich für die eigentliche Liebe zur Kunft halten. Diefe Geftalten find die zahlreichften; nur ganz vereinzelt und verloren, oft unbemerkt findet fich der fich vor Sehnfucht verzehrende, noch nicht von den fchädlichen Einflüffen der Oeffentlichkeit niedergedrückte Künftler, der gleich dem alten Fauft unter Herkommen und Doktrin zufammengebrochen ift und mit glühender Gier nach der Jugend zurückverlangt, die er für ein Linfengericht verfchenkte. Ift es ein Wunder, wenn die Kunft der Denkmäler mehr Verfall als Aufblühen, mehr Untergang als Werden zeigt? Einft zog fie in blühender Jugendlichkeit aus und kam aus einer Heimat, in welcher der fchöne Menfchenleib dem erhabenen Gedanken feine Form lieh; heute geht fie unter, weil eine Mumienumwickelung von Herkommen und Kunftlehre ihr Leben erftickt und ihre Geftalt welk und farblos gemacht hat.

Es ift nicht zu leugnen, dafs die Bildung unferes Lebens ftetig fortfchreitet, dafs in dem Kampfe, den die Sozialpolitik mit den Forderungen des Dafeins führt, letzteres mehr und mehr gewinnt; das Leben erhält wieder Inhalt und Form. Aber es ift noch weit entfernt von einem reichen, einem glücklichen Inhalt, wenn diefer Inhalt nicht überhaupt ein Fauftphantom ift und wenn wir uns nicht fchon damit begnügen müffen, das Leben harmonifcher, feltener von Wechfelfällen heimgefucht, auf Bedingungen aufgebaut zu haben, welche an die Stelle des Kampfes eine harmonifche und materielle Zufriedenheit gewährende Entwickelung des Individuums treten laffen könnten. Schon aus diefem enger umzogenen Ziel aber erwüchfe der öffentlichen Kunft ein unendlicher Gewinn. Es fchüfe den Boden für eine vielleicht nicht erhabene, aber für eine Kunft, welche nicht einer bevorzugten Klaffe, fondern einem ganzen Volke geweiht ift. »Die monumentale Kunft verlangt die Sympathie eines ganzen Volkes, eines Volkes, das fich eins fühlt in feinen wirtfchaftlichen Intereffen, deffen Herz fchlägt für das gewaltige Drama der Gefchichte und das ftolz ift auf die Kämpfe und Opfer, die ihm fein Ringen nach Freiheit gekoftet hat; die Sympathie eines Volkes verlangt fie, das gewöhnt ift an eine vornehme, ideale Umgebung, das gewöhnt ift, feinen Gedanken und Beftrebungen freien, mächtigen Ausdruck zu verleihen, das noch bewegt wird vom Scherz und Ernft diefes Lebens, das in einer erfinderifchen Phantafie ebenfo wahres Entzücken empfindet, wie vor allem auch in der Schönheit von Form und Farbe« (*Walter Crane*). Bis dahin ift es freilich noch weit, fehr weit; die Nähe der Erfüllung diefes Verlangens fteht im umgekehrten Verhältniffe zur Ausbreitung der plaftifchen Monumentalkunft.

14. Kunftanftalten und Denkmälerfabriken.

In Deutfchland, Frankreich, Italien, Oefterreich, England, Amerika u. f. w. herrfchen eine fieberhafte Thätigkeit und Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Denkmalkunft, ein Hervorbringen, das weitaus die Zeiten übertrifft, in welchen die *Scaliger* in Verona ihre Denkmäler aufbauten oder ein *Colleoni* fich die Errichtung eines Denkmals durch Vermächtnis bedingen konnte. Die politifchen Vorgänge der vergangenen Jahrzehnte haben Anregungen gegeben, welche durch die Gröfse des Gedankens die Gröfse der Kunft hervorrufen müfsten, wenn nicht — ja wenn nicht jeder Ort mit einer Handvoll Häufer, jeder Platz, jede Strafse, jedes Schlachtfeld,

jede Höhe ein Denkmal besitzen, wenn nicht jeder König und Fürst, jeder Staatsmann und Heerführer, jeder Künstler und Dichter, jeder Gelehrte und Wohlthäter an jedem Orte, mit welchem sie durch ihren Wirkungskreis in irgend eine Beziehung getreten sind, in Marmor oder Erz der Nachwelt aufbewahrt werden müsste. Hand in Hand mit dieser ungeheuren Differenzierung der künstlerischen Produktion geht ihre Verflachung sowohl durch die Künstler wie durch die Erzgiessereien und die Kunstanstalten für Galvanobronze. Der Künstler, wenn er sich aus den Daseinskämpfen des Lebens noch einen Rest ursprünglicher Gestaltungskraft gerettet hat, verliert auch diese noch durch die stets sich wiederholenden Aufträge gleicher Art und gleicher Bestimmung; und versucht er wirklich im mutigen Trotz gegen das Herkommen die ihm gezogenen Schranken zu durchbrechen, so werden seine Absichten von so wenig Verständnis entgegengenommen, dass er dem selbständigen Gedanken mutlos wieder entsagt und ein Werk in bewährten Formen schafft, lediglich, um sich den Auftrag nicht entgehen und ihn an die Metallkunstanstalten fallen zu lassen. Diese sind die hemmenden Faktoren für eine erfolgreiche Entwickelung der Kunst; sie bringen ihre jungen Triebe zum Absterben und bereiten so den Untergang einer Kunst vor, welche durch die zur Darstellung gebrachten, im Volke wurzelnden Gedanken alle Bedingungen in sich hätte, eine Volkskunst zu werden. Sie sind es, welche den Künstler zu einem Kampfe veranlassen, in dem er unterliegen muss, weil ihre Waffen andere sind als die, deren sich ein wahrer Künstler bedienen kann und darf. Es wird niemand etwas dagegen einzuwenden haben, wenn der Handwerker seine bescheidenen Räume durch die Gipsbüsten seiner Kaiser, seiner Staatsmänner und seiner Dichter, die er um wenige Pfennige vom italienischen Gipsgiesser erstand, zu schmücken sucht, obwohl auch ich auf dem Standpunkt stehe, dass ein saftiger Schinken der schönste Schmuck für einen Haushalt ist, in welchem der Pfennig eine entscheidende Rolle spielt. Es wird ferner niemand etwas dagegen haben, wenn der in besseren Verhältnissen lebende Bürger in die Fabrik für Galvanobronze geht und seinem anerkennenswerten Kunstbedürfnis oder seiner Pietät durch den Erwerb guter Erzeugnisse dieser Art, nach guten Modellen gearbeitet, in anspruchsloser Weise zu entsprechen sucht. Wenn aber in der Oeffentlichkeit die Fabrik an die Stelle des Künstlerateliers treten soll, wenn die elektrochemische Batterie Modellierholz und Meissel verdrängt, wenn unternehmende Metallfabriken mittlere und kleine Städte und Dörfer mit Katalogen von Erzeugnissen, die sich als Denkmäler eignen, überschwemmen: dann muss im Interesse der Kunst Einsprache erhoben werden. Es erscheint als eine schwere Schädigung der idealen Interessen eines Volkes, wenn der Fortschritt der Kunst, der ohnedies schon durch die in Zeit und Gedanken begrenzende Massenhervorbringung zum mindesten eine Verzögerung erleidet, durch die Fabrikthätigkeit völlig unterbunden wird. Wir haben leider keine auf einen solchen Missbrauch der Zeitströmung zugeschnittenen Kunstgesetze. Dass aber in hohem Grade öffentliche und ideale Interessen auf dem Spiele stehen, liegt auf der Hand. — — —

So ergiebt sich für unser Gebiet ein höchst widerspruchsvolles Bild. Aus dem Realismus der Erhaltung des Daseins, aus der Imagination sachlich nicht begründeten Ehrgeizes und aus dem Subjektivismus individueller Stimmung hat sich ein harmonisches Kunstergebnis nicht zeitigen lassen. Das, was unser Leben und Treiben beherrscht, dringt nicht in die Tiefe der Seele, und das, was hier aufkeimt, findet vielfach nicht den Weg in die Oeffentlichkeit. Erfolg der Arbeit und Gewinn der

Seele verſchmelzen nicht zu der wahrhaftigen Kunſtarbeit und ſind nicht mehr, wie in ruhigen Zeitläufen, die natürliche Folge einer aus den Lebensbedingungen und dem Kunſtempfinden hervorgegangenen harmoniſchen Kunſtübung. Die Einheit des Lebens und der künſtleriſchen Thätigkeit iſt in Gefahr, zerſtört zu werden; mächtige Faktoren, die zu bekämpfen der Einzelne zu ſchwach und machtlos iſt, haben das Zerſtörungswerk auf der ganzen Linie begonnen. Der Fortſchritt herrſcht und hat unzweifelhaft eine neue Welt erbaut, in welcher aber die Seele ein Heiligtum noch nicht gefunden hat. Sie irrt ruhelos umher, verfolgt von wilden Leidenſchaften, bedroht von ſchroffen Gegenſätzen, geſchwächt an innerer Sammlung, verflacht im künſtleriſchen Ausdruck. — Und der Ausblick in die Zukunft? Er läſst glücklicherweiſe nicht an einer Beſſerung verzweifeln. Aber »ein Aufſchwung kann nicht aus der trägen Routine des Alltags hervorgehen; auch iſt er nicht ein Werk allmählicher Anſammlung. Ihn können nur groſse Augenblicke bringen, wo die Probleme der geiſtigen Selbſterhaltung wieder einmal alle anderen Sorgen zurückdrängen und den ganzen Menſchen mit leidenſchaftlichem Verlangen erfüllen; wo ein urſprüngliches Leben heranbricht wie ein neuer Morgen, alles Verwelkte und Halbwahre hinter uns verſinken läſst, mit einer feurigen Glut die ſtarren Maſſen in Fluſs bringt und der Geiſteswelt des menſchlichen Kreiſes eine feſte und klare Geſtalt ſchmiedet. Die Werkzeuge ſolchen Schaffens ſind nicht die vielen, ſondern einzelne, durch ſolche Aufgaben zur Gröſse erhobene Perſönlichkeiten, mit denen die Notwendigkeit der weltgeſchichtlichen Lage zur eigenen, weſenerfüllten That wird und in denen Ewigkeit und Augenblick den engſten Kontakt eingehen.« Dieſe Perſönlichkeiten aber ſind vorhanden, ſie halten ſich ſtolz und tragen Sorge, daſs ihre Kunſt das Heiligſte ihres Lebens bleibe. So läſst denn der trübe Abend einen lichten Morgen erwarten.

Und nun nach dieſem mehr düſteren als heiteren, mehr unerbittlichen als ſchmeichelnden Präludium zu einer Betrachtung der Entwickelung ſelbſt. Sie ſtehe unter demſelben Zeichen. Wenn irgendwo, ſo liegt in der Darſtellung eines Zweiges der künſtleriſchen Thätigkeit einer menſchlichen Gemeinſchaft die Forderung nach Wahrheit. Wer ſich durch ſie verletzt fühlt, der erinnere ſich daran, daſs nur die Wahrheit zum Leben führt. Je bitterer ſie ſchmeckt, deſto heilſamer iſt ſie. —

Pſychologie des Denkmales.

»Wo unſere Väter einen Bund ſchloſſen, da bauten ſie einen Altar; wo ſie Quellen und Brunnen an den Wegen und in der Wüſte fanden, da errichteten ſie ein Zeichen. Das Buch vergiſst nicht, es zu erwähnen, und ſie benannten darnach Städte und Länder. Ein ſolches Zeichen für das Volk errichteten wir hier am Wege, ein lange währendes, ein Brunnen der Erinnerung, aus welchem die Geſchlechter ſchöpfen. Unſer Denkmal iſt kein Denkmal der Eitelkeit, der Herrſchſucht; es iſt ein Denkmal ſtill erfüllter Pflicht. Es iſt ein Denkmal der Milde und Liebe.«

(*Moritz Hartmann* bei der Einweihung des Denkmales *Heinrich Simons* [1805—60] bei Murg i. d. Schweiz.)

Die Pſychologie des Grabdenkmales privaten und öffentlichen Charakters, des perſönlichen Denkmales, des Kriegs- und Siegesdenkmales und des Nationaldenkmales iſt nicht die gleiche. Sie durchläuft alle Stufen von altruiſtiſcher Liebe bis zur kühlen Staatsraiſon und ſelbſt bis zum Widerſtande gegen die Staatsraiſon. Ein anderes ſind die Denkmäler für *Horaz*, *Walther von der Vogelweide*, *Voltaire* und *Schiller* oder *Goethe*, ein anderes die Denkmäler für *Jean Calas* oder *Pierre Vaux*. Das Motiv, aus welchem man die Denkmäler *Alexander des Groſsen* oder *Napoleon I.* errichtete, iſt verſchieden von dem, welches die treibende Kraft für die zahlreichen Denkmäler für den deutſchen Kaiſer *Wilhelm I.* bildete und bildet. Die Motive der altruiſtiſchen Pſychologie des Grabdenkmales und des perſönlichen Denkmales, ſoweit es nicht aus »öffentlichem Intereſſe« oder aus »präſentativem Bewuſstſein« hervorgeht, ſind ſo geläufig, daſs über ſie nicht weiter geſprochen zu werden braucht. 15. Präſentatives Bewuſstſein.

Das »präſentative Bewuſstſein« zeigt ſich nach *Spencer* ſchon auf der primären ſinnlichen Entwickelungsstufe. In dieſer grundlegenden Wahrnehmung liegt die eigentliche Pſychologie des Denkmales. »Das Individuum geht verloren; das Andenken desſelben verſchwindet; und doch iſt ihm und anderen daran gelegen, daſs es erhalten werde.« Dieſem Worte *Goethe*'s entſpricht, vom Individuum auf eine gröſsere Allgemeinheit ausgedehnt, daſs jede politiſche Macht und jede Kunſtblüte auf einer ſtarken Volksindividualität beruhen, welche durch die Verbreitung der Kenntnis der nationalen Vergangenheit, durch Thaten der Kunſt und durch die Darſtellung der Nationalhelden hervorgerufen wird. Es iſt deshalb eine allgemeine und zu allen Zeiten hervortretende Erſcheinung, daſs man ſieht, wie die ſtaatlichen Faktoren darauf bedacht ſind, die Phantaſie der Völker zu beſchäftigen und die Gemüter durch die Idee von Macht, Ruhm, Reichtum und Gröſse zu gewinnen. Eines der eindrucksvollſten Mittel hierfür iſt die Denkmalkunſt. Sie ſind ſich der

weittragenden Bedeutung einer solchen Unternehmung bewuſst; denn »jedes Denkmal, das mehr ist als das Erinnerungszeichen der persönlichen Zuneigung eines Einzelnen, ist notwendig ein Erzieher; denn weshalb würde man es vor die Augen der Menge hinstellen, wenn es nicht wäre, um Urbild zu sein und Nachahmung zu wecken? Die Frage ist darum vor jedem öffentlichen Monument berechtigt: Was soll es lehren?« *(Max Nordau.)* »Drum stehe und mahne der Enkel Geschlecht —« sind die Eingangsworte der Inschriften verschiedener Denkmäler. Vor dem Thore Dipylon Athens erstreckte sich der Kerameikos, wo längs der Landstraſse die Denkmäler der Toten das Andenken an die Verstorbenen wach erhielten und der Nachwelt das Muster ihrer Tugenden zur Nachahmung oder ihre Verirrungen zur Warnung verkündeten. Die Griechen widmeten dem Andenken der Helden von Thermopylä ein Denkmal mit der Inschrift des *Simonides:*

»Wanderer, meld' es daheim Lakedämons Bürgern: Erschlagen
Liegen wir hier, noch im Tod ihrem Gebote getreu.«

Man wird gefesselt durch die tiefe psychologische Bedeutung dieses griechischen Kriegerdenkmals.

16. Staatsmoral.

Wer aber sonst der Psychologie der zahlreichen Kriegs- und Siegesdenkmäler vergangener und namentlich moderner Zeit nachgeht, der wird, wenn er lediglich seinem Gefühl folgt, in einen gewissen Widerspruch mit der öffentlichen Meinung geraten. Das Individuum schlieſst in seine sittliche Moral im allgemeinen die Verwerfung des Krieges ein; die groſse Summe der Individuen, das Volk, billigt, verherrlicht ihn, nicht nur den Verteidigungs-, sondern auch den Eroberungskrieg. Worin liegt der Gegensatz? Augenscheinlich in der Erkenntnis, daſs die Moral nicht aus dem Ueberſinnlichen stammt, sondern ein Etwas ist, welches sich aus dem menschlichen Zusammenleben herausgebildet hat und ein Ergebnis des Kräfteverhältnisses zwischen Können und Wollen ist. Allerdings: »*La morale n'exige pas que chaque personne soit semblable à toute autre et agisse précisément de la même manière; elle demande que chacun cultive son caractère propre et l'améliore dans la mesure de ses capacités.*« So richtig nun unzweifelhaft dieses französische Wort für das Einzelwesen ist, so sehr verliert es an Bedeutung für eine Gemeinschaft von Individuen. Der englische Satz: »*Right or wrong, my country*« verdient hier vor allem Beachtung. Wer das Völkerleben als eine Vervielfachung des Einzellebens betrachtet, muſs dieser Vervielfachung andere Gesichtspunkte der Staatsmoral zugestehen. Für die Beziehungen der Staatswesen als einheitliche Begriffe untereinander, der Staaten und Völker als Einzelwesen, als Individuen, von einem hohen Gesichtspunkte aus betrachtet, sind die sittlichen Begriffe maſsgebend, die galten, als der Mensch noch auf der frühesten Stufe seiner Entwickelung stand. Die Staatsmoral ist nicht eine millionenfältige Vervielfachung der Einzelmoral, und selbst das Völkerrecht ist nur ein auf gegenseitiger Vereinbarung beruhender, keineswegs ursprünglicher oder rechtlich natürlicher Begriff. In diesem Sinne konnte *Zorn* ausführen: »Der Staatsvertrag als solcher reicht nicht in die Sphäre des Rechtes hinein, sondern ist nur ein Bestandteil des Moralgebietes und führt zu Unrecht die juristische Bezeichnung Vertrag.« Das Recht des Stärkeren, das mit allem Realismus täglich in den Vorgängen der Natur beobachtet werden kann und das in gleicher Weise die Menschheit beherrscht, ist auch, trotz aller künstlichen Gleichgewichtszustände, die beherrschende Kraft der staatlichen Beziehungen. Es kommt zur Geltung, wenn

der Gleichgewichtszustand von irgend einer Seite gestört ist. Dann hört alle menschliche Vereinbarung auf; es entsteht der Krieg. In dieser natürlichen Reflexion des Selbsterhaltungstriebes liegt die Berechtigung des Krieges. Im geordneten Staatswesen wird die Selbsterhaltung dem Einzelnen gewährleistet; durchbricht er eigenmächtig die hierauf bezüglichen Vorschriften, so begeht er eine verwerfliche Handlung. In den Beziehungen der Staatswesen unter sich aber ist die gegenseitige Erhaltung nicht gewährleistet; an ihre Stelle tritt das Recht des Stärkeren und damit die Notwendigkeit des Krieges. Ihr hat sich das Individuum mit der ganzen Summe seiner Aufopferungsfähigkeit zu beugen. *Heinrich v. Treitschke* kleidete in seinem Aufsatze »Der Zweck des Staates« im 1. Bande der »Politik« diesen Gedanken in die folgenden Worte: »Der antiken Auffassung gegenüber steht, wie durch eine Welt getrennt, die moderne Anschauung des Individualismus, die sich mit mannigfachen Namen schmückt. Sie geht darauf hinaus, dafs der Staat sich begnügen solle mit dem Schutze von Habe und Leben nach innen wie nach aufsen, und der so beschränkte Staat wird dann mit Emphase Rechtsstaat genannt. Diese Lehre ist das rechtmäfsige Kind der Doktrin des alten Naturrechtes. Nach ihr kann — was wir schon als widersinnig erkannt haben — der Staat nur ein Mittel sein für die Lebenszwecke der Individuen. Je idealer man nun das menschliche Leben auffafst, um so mehr kommt man zu der Meinung, dafs der Staat am besten thue, sich mit dem rein äufserlichen Schutze zu begnügen. Am geistreichsten und bestechendsten ist diese Ansicht von *Wilhelm v. Humboldt* dargestellt worden in seiner Jugendschrift: »Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen«. Der Staat solle Leben und Eigentum seiner Bürger schützen, im übrigen aber möglichst viel Freiheit gewähren. Sittlichkeit ohne Freiheit kann nicht bestehen, daher hat eine durch den Staat erzwungene Sittlichkeit keinen Wert; der Staat mufs sich vom freien Leben seiner Bürger fernhalten. So die Ansicht *Humboldt*'s. Sie war für viele Menschen geradezu bezaubernd, das Kind der schönheitstrunkenen Zeit von Weimar und Jena, die den Staat als notwendiges Uebel auffafste. . . . *Humboldt* selbst hat an dieser seiner Jugendidee nicht festgehalten. In den Zeiten der Not hat auch er sich der Zwangsgewalt des Staates unterstellt und dadurch bewiesen, dafs er wufste, was Freiheit im Staate heifst. . . .

17. Staatserhaltung und Krieg.

In dem Augenblick, wo der Staat ruft: Jetzt gilt es mir und meinem Dasein! mufs die soziale Selbstsucht zurücktreten und jeder Parteihafs schweigen. Der Einzelne mufs sein eigenes Ich vergessen und sich als Glied des Ganzen fühlen; er soll erkennen, wie nichtig sein Leben gegenüber dem Wohl des Ganzen ist. Darin aber liegt die Hoheit des Krieges, dafs der kleine Mensch ganz verschwindet vor dem grofsen Gedanken des Staates; die Aufopferung der Volksgenossen für einander zeigt sich nirgendwo so herrlich wie im Kriege. In solchen Tagen scheidet sich die Spreu vom Weizen. Jeder, der das Jahr 1870 erlebt hat, versteht, was *Niebuhr* vom Jahre 1813 sagt; damals habe er empfunden »die Seligkeit, mit allen Mitbürgern, dem Gelehrten und dem Einfältigen, ein Gefühl zu teilen — und jeder, der es mit Klarheit genofs, wird sein tagelang nicht vergessen, wie liebend, wie freundlich und stark ihm zu Mute war.«

Es ist also der politische Idealismus, der die Kriege billigt, während der moderne Materialismus sie verwirft. Jedoch was ist das für eine Umkehrung der Sittlichkeit, wenn man aus der Menschheit das Heldentum streichen will! Die Helden eines Volkes sind die Gestalten, welche die Gemüter begeistern. Sie bilden in den

aufreibenden Wirtſchaftskämpfen des Lebens die ideale Zuflucht; an ihnen richten Seele und Gemüth ſich auf. Alle Hinweiſung auf das Chriſtentum trifft hier nicht zu; die Bibel ſagt ausdrücklich, daſs die Obrigkeit das Schwert führen ſolle, und ſie ſagt auch: »Niemand hat gröſsere Liebe, als daſs er ſein Leben läſſet für ſeine Brüder.« — Mit dieſer Anerkennung iſt die pſychologiſche Bedeutung des Kriegs- und Siegesdenkmales gegeben. Durch dasſelbe werden die Gründe der Staatsraiſon in das Volksgemüt eingeführt.

Daſs dieſes auch gegen die Staatsraiſon Stellung nehmen kann, beweiſen die Fälle *Calas* und *Vaux*. Der am 9. März 1762 infolge eines Ausbruchs von Religions-fanatismus um das Leben gebrachte Toulouſer Kaufmann *Jean Calas* wurde 1765 durch das Eintreten *Voltaire*'s gegen die ſtaatlichen Faktoren rehabilitiert und erhielt ein Denkmal. Ein anderes Opfer der Juſtiz war der Schullehrer *Pierre Vaux*, der nach dem Staatsstreich angeblich wegen Brandſtiftung, in Wirklichkeit wegen ſeiner republikaniſchen Geſinnung, nach Cayenne deportiert wurde, wo er ſtarb. Vor kurzem erſt wurde er rehabilitiert; ein Denkmal ſoll ſein Andenken wieder herſtellen. In beiden Fällen alſo iſt grundſätzlicher Widerſtand gegen die Staatsraiſon das pſychologiſche Motiv des Denkmales.

18. National-denkmal. Verſchieden hiervon iſt das pſychologiſche Motiv, aus welchem das National-denkmal — das von einer ganzen Nation, von der Geſamtheit eines Volkes einem Ereignis oder einer Perſon gewidmete Denkmal — hervorgeht.

Es liegt auf der Hand, daſs ein Nationaldenkmal nur von einem Volke errichtet werden kann, das zu ſeinem Volksbewuſstſein erwacht und entwickelt iſt und in einem harmoniſchen Verhältnis zu dem Begriff, dem Ereignis und der Perſon ſteht, welchen das Denkmal gewidmet iſt. Die autokratiſche Deſpotie in Aſſyrien und Babylonien, die hierarchiſche in Aegypten kannten kein Nationaldenkmal. Ihre Denkmäler ſind Zeichen eines unumſchränkten Eigenwillens, ſind aufgebaut auf der Knechtung und Unterdrückung des Volkes. Erſt als *Perikles* ſeinen demokratiſchen Kunſtſtaat auf dem Prinzipe des Wohlbefindens, des Glückes der Bürger aufbaut, iſt der Gedanke eines Nationaldenkmales möglich. Der Charakter eines National-denkmales ſchlieſst ein Dankgefühl ein gegen den Gedanken, den es verkörpern ſoll, gegen die Perſon, der es gewidmet iſt. Dieſes Gefühl verſtand *Perikles* zu wecken, als er den atheniſchen Staat ſchuf und bewirkte, daſs, wie *Ranke* ſich treffend ausdrückt, »in ſeinem Staate jeder zu leben haben« und »niemand frieren und ſaum-ſelig ſein ſollte«. Jede Gelegenheit ergriff er, das ſittliche, geiſtige und künſtleriſche Gefühl des Bürgers zu beleben und zu heben. Die Feſtesfreuden wurden, wie *Duncker* ſchildert, vermehrt, die Pracht der Feſtzüge erhöht, die Opfergaben der Götter reicher ausgeſtattet und die Siegespreiſe in den Wettkämpfen reichlicher bemeſſen. Die Panathenäen waren begleitet von den Wettkämpfen der Zither- und Flötenſpieler und von Wettgeſängen zu Ehren der Schutzgöttin Athens. Dem ärmeren Bürger, »welcher der Erhebung des Geiſtes und Herzens am meiſten be-durfte«, und aus Mangel an materiellem Beſitz den vom Staate abgehaltenen Schau-ſpielen und den Akten des Kultus hätte fern bleiben müſſen, wurde ein Schaugeld bewilligt, welches ihn befähigte, ſich dem vollen Genuſs des Feſtes hinzugeben. So zog ſich *Perikles* eine Generation heran, die ſeinen von groſsem Geiſte ge-tragenen Kunſtideen empfängliche Herzen entgegenbrachte, und führte mit ihr auf dem Wege ſtrengſter Sittlichkeit den möglichſten Ausgleich der Geſellſchaft herbei. Die von den Perſern zerſtörten Heiligtümer auf der Burg von Athen ſtellte er wieder

her und errichtete ein neues, den Parthenon, an einer Stelle, von welcher der Blick über die marmorreichen Höhen Attikas und über die Küsten und das Meer weit bis nach Aegina hinreichte. Er diente zu Festzügen und zur Verwahrung des Staatsschatzes. In der Cella stand die chryselephantine Bildsäule der Athene Parthenos in voller Rüstung, die Macht und den Geist Athens versinnbildlichend, in der vorgestreckten Rechten die Nike tragend; »denn Siegen verdankte man alles«. Es bedarf nicht des Hinweises auf den reichen künstlerischen Schmuck dieses Nationaldenkmales; der Begriff der Parthenonskulpturen sagt alles. Es war ein Denkmal, an dem die ganze Staatsverwaltung des *Perikles* zur Erscheinung kam, sowohl die grosse Weltstellung, die er Athen errungen, wie auch das Uebergewicht über die Bundesstaaten. Es war ein Nationaldenkmal, in dem die ethische Empfindung des Volkes, der Staatsgedanke und die künstlerische Gestaltung zu griechischer Harmonie zusammenwirkten.

In nicht minderem Grade wie der griechische Boden wäre der römische in dem Charakter, den er von der griechischen Kultur angenommen hatte, für Nationaldenkmäler geeignet gewesen. Indessen, trotzdem in der glänzendsten Zeit der römischen Geschichte *Augustus* es nie gewagt hätte, das autokratisch-monarchische Prinzip auch nur, etwa durch Annahme des Titels König, anzudeuten, und obwohl er eine Monarchie einrichtete, die keine Monarchie in unserem Sinne, sondern nur ein Prinzipat war, in dem alle republikanischen Formen bestehen blieben, stellte sich der Cäsarismus, der schon in seinem innersten Wesen der Volksseele fremd ist, nach und nach in einen solchen Gegensatz zum Volke, dass die natürlichen Beziehungen aufhörten und das Volk sich schon unter *Augustus* einer Gewalt gegenüber sah, welche die oberste Autorität in Händen hatte und der man gleich der Roma, welche die Hauptstadt symbolisierte, in den Provinzen Tempel und Altäre errichtete. Bei diesem Verhältnis von Gottheit und Mensch, wie es sich als eine notwendige Folge der römischen Politik herausgebildet hatte, kann nicht an die Empfindung gedacht werden, die bei der Errichtung und Gestaltung von Nationaldenkmälern vorausgesetzt werden muss, trotzdem der mehr und mehr gesteigerte Luxus des Staates und der Regierung in hohem Grade auch »auf solche Dinge gerichtet war, welche vom ganzen Volke mitgenossen werden konnten«. Die zum allgemeinen Gebrauch bestimmten kaiserlichen Prachtbauten Roms, die Thermen, die Schauspielhäuser, kamen der ganzen Bevölkerung zu gut; aber bei dem bedenklichen Mangel sowohl an volkswirtschaftlichem, wie an sittlichem Gehalte ermangelten die Anstalten des tief in der Seele begründeten ethischen Gedankens, der allein vermag, Beziehungen zwischen dem Volke und einem Prinzip oder der Person, die ein solches Prinzip verkörpert, zu spinnen, Beziehungen, die vom Herzen zum Herzen gehen. Darin liegt der grosse Unterschied zwischen der griechischen und der römischen Kultur: erstere will die seelische Erziehung des Menschen zur Aufnahme der höchsten ethischen Genüsse, diese setzt an Stelle des seelischen das rein körperliche Wohlbefinden und den materiellen Genuss.

Das, was die römische Kultur entbehrte, konnte die mohammedanische nicht ersetzen. Wenn auch der Rationalist *Nazzâm* (835 nach Chr.) als erste Vorbedingung des Wissens den Zweifel forderte und mit diesem Satze den gärenden und zerstörenden Keim in das absolutistische Autoritätsprinzip des Islam legte, wenn auch die Rechtsschule in Bagdad Rechtsgrundsätze aufstellte, welche manche unserer heutigen Rechtsbegriffe übertreffen, wenn man den Grundsatz vertrat, dass das Leben eines

Nichtmohammedaners oder eines Sklaven ebenſoviel wert ſei als das eines Rechtgläubigen oder eines Freien, wenn man die Frage erörterte, ob ein Weib das Richteramt ausüben könne oder nicht, ob Nichtmohammedaner zu Staatsanſtellungen zuzulaſſen ſeien, und wenn es auch zahlreiche humane Stimmen gab, welche alle dieſe Fragen bejahten, ſo war dieſe humane Strömung doch nur eine Strömung einer Gelehrtengruppe und ihres Anhanges. Das Verhältnis des Volkes zu den herrſchenden Faktoren war das einer orientaliſchen Deſpotie, das Verhältnis des Volkes zum religiöſen Gedanken das einer Religionsdeſpotie. Es konnte auch nicht anders ſein; denn Staatsweſen und Kultus ſind wie im Altertum ſo auch im Mohammedanismus unlösbar verbunden. Es verſchmolz die Idee der Souveränität mit jener der höchſten religiöſen Würde; der Kalif iſt der Stellvertreter des Geſandten Gottes, und als im arabiſchen Staatsweſen das Staatsoberhaupt eine Bezeichnung erhalten ſoll, erhält es das Wort, mit welchem man urſprünglich den Vorbeter bezeichnete. Dem Volke fehlte zudem das Selbſtbeſtimmungsrecht. Das aber war wieder kein Boden für Empfindungen, aus denen Nationaldenkmäler hervorgehen.

Anders der Occident als der Orient. In gewiſſem Sinne dürfen wir die groſsen Dome und Kathedralen, die unter den Kaiſern der Sachſen, Franken, Hohenſtaufen und ſpäter noch in Deutſchland, im Mittelalter in Frankreich, England und Italien errichtet worden ſind, auf welche die Bürgerſchaft mit Stolz hinwies als auf Bauwerke, in welchen die Innigkeit des Gemütes und die opfervolle Hingabe an eine frei erwählte Pflicht ihren höchſten Ausdruck fanden, die der Opferſinn und die Verehrung für einen groſsen Gedanken, die ſich durch Generationen fortpflanzten, errichtete, als Nationaldenkmäler betrachten. Es liegt in ihnen ein Teil, das beſte Teil der Volksſeele, eine unbedingte und ungekünſtelte Verehrung des Gottesgedankens, die rückhaltloſe Hingabe an ein groſses Werk. Das Volk führt ſie aus mit aller hingebenden Liebe; es iſt ſtolz auf die hochragenden Türme und die ſich weit wölbenden Kuppeln; in dem hohen Schiff mit dem Zauber der Glasmalerei hört es mit Andacht die alten Jubelklänge des geiſtlichen Liedes und läſst ſeine Gefühle in Weihrauchwolken zum Himmel ſteigen. Es bettet in ihnen ſeine groſsen Toten zur ewigen Ruhe und ehrt ſo das eine durch das andere.

Ein ſolches Denkmal, zugleich ein Nationaldenkmal im eigentlichſten und vornehmſten Sinne des Wortes, iſt die Weſtminſterabtei in London. In der Mitte des XIII. Jahrhunderts errichtet, iſt ſie im Laufe der Zeit ein groſsartiges Denkmal der politiſchen und ſozialen Entwickelung des engliſchen Volkes geworden. Die Grabmäler *Heinrich*'s *VII.* und der Königin *Eliſabeth*, *Oliver Cromwell*'s und des Lord *Beaconsfield*, *Chaucer*'s und *Shakeſpeare*'s, von *James Watt* und *Händel*, die Grabmäler der Könige und Staatsmänner, der See- und Kriegshelden, der Philoſophen und Hiſtoriker, der Geſetzgeber und Theologen, der Künſtler und Dichter bilden eine monumentale Entwickelungsgeſchichte des engliſchen Volkes, wie ſie kein zweites Volk aufzuweiſen hat, und zugleich ein treues Spiegelbild der hoch entwickelten engliſchen Verfaſſung und Staatseinrichtung. Die Könige des Geiſtes und der Kunſt werden derſelben Ehren für würdig gehalten, wie die Häupter der Staatsverwaltung. Die Beziehungen zwiſchen Herrſcher und Unterthan ſind geläutert durch rein menſchliche Momente.

Auf dieſer Stufe der Entwickelung ſtehen die nachmittelalterlichen Franzoſen nicht. Die Grüfte von St.-Denis enthalten nur Königsgräber; das Volk hat keinen Anteil daran. Kein Denkmal verkündet, daſs zwiſchen dem Herrſcher und der



Inneres der Walhalla bei Regensburg.

Arch.: *L. v. Klenze.*

Nation Beziehungen gewaltet haben, welche um ihrer felbft willen dankbare Verewigung gefunden hätten. Wo Denkmäler errichtet find, find fie Denkmäler des Ruhmes, Denkmäler eines hoch gefteigerten Individualismus. Verfailles ift ein Denkmal des abfolutiftifchen Regimes. Erft feit der Revolution wird das Pantheon, die frühere Kirche *Ste.-Geneviève*, das franzöfifche Nationaldenkmal, dem fich in jüngfter Zeit der Hof der Tuilerien anreiht, deffen Bauten den grofsartigften Hintergrund bilden für die im Hofe aufgeftellten Statuen der franzöfifchen Geiftesariftokratie. Das franzöfifche Nationaldenkmal ift erft möglich, feit der öffentliche Geift in Frankreich eine Umwandlung erfahren hat.

Diefe Verhältniffe lagen in Deutfchland nach dem 30jährigen Kriege nicht viel anders. Deshalb fehen wir hier das Nationaldenkmal in gröfserem Zuge erft in der Neuzeit auftreten. Denn als National- oder als Volksdenkmäler dürfen die Bavaria in München, die Walhalla bei Regensburg und die Befreiungshalle bei Kehlheim wohl betrachtet werden. Ihrer Errichtung und Geftaltung liegt ein der Volksfeele fympathifcher Gedanke zu Grunde. *Friedrich der Grofse* hatte mit dem bekannten Worte, dafs der König der erfte Diener des Staates fei, Brefche gelegt in den Abfolutismus der deutfchen Kleinftaaten, und was diefer freidenkende preufsifche König im Norden that, das vollbrachte wenige Jahrzehnte fpäter *Ludwig I.* von Bayern im Süden. Wir fehen deshalb auch, wie fich an die Perfonen diefer beiden Fürften Denkmalsgedanken von gröfster monumentaler Empfindung heften. Im Norden entfteht nach dem Tode des grofsen Königs jene lebhafte Bewegung um ein Denkmal für ihn, welche künftlerifche Entwürfe von feltener Grofsartigkeit des Gedankens zeitigte, die aber nicht fo monumental auslaufen follte, und im Süden entftehen die grofsgedachten Bauten bei Kehlheim, bei Regensburg und bei München, deren Bedeutung für uns noch wächft, wenn fie unter den Verhältniffen jener Zeit betrachtet werden.

19. Ruhmfucht.

Das Nationalheiligtum und das Nationaldenkmal treten auf, nachdem das Volk oder der Herrfcher eine folche feelifche Entwickelung zurückgelegt haben, dafs die Selbftverleugnung der Perfon jene Züge hervorrufen konnte, die das Nationaldenkmal zu verherrlichen beftimmt ift. Daher kommt es, dafs uns aus dem Altertum nur vereinzelt, aus der Zeit der Renaiffance aber auffallenderweife gar nicht von Nationaldenkmälern berichtet wird. Die Alten, mit Ausnahme der weifen Staatsverwaltung der perikleifchen und vorperikleifchen Zeit, hielten den Ruhm für das höchfte Gut. Die römifchen Kaifer hatten den Stolz, ihre Weltherrfchaft durch Prachtbauten der Nachwelt zu verkünden und fich in ihnen felbft ein Denkmal zu fetzen. Und als die Zeiten diefer Imperatoren wieder in der Erinnerung auflebten, bauten in Mailand die *Visconti* und die *Sforza*, in Ferrara die *Efte*, in Mantua die *Gonzaga* und grofsartiger als alle in Florenz die *Medici* und *Strozzi* lediglich zu ihrem Ruhme. »Sie bauten in Wahrheit zur Ehre ihres Namens, felbft Kirchen und Klöfter nicht mehr zur Ehre Gottes, der Jungfrau oder der Heiligen.« In fieberhafter Ruhmfucht liefs *Nicolaus V.* grofsartige Entwürfe für die leoninifche Stadt machen, die freilich nie zur Ausführung kamen. Er leitete die Bewegung ein, die zum Kunftzeitalter *Julius II.* und *Leo X.* führte, das nur ein Zeitalter des Ruhmes der kunftgefinnten Päpfte war. *Petrarca* ift der Prophet der neuen Zeit; er ift voll Ruhmfucht. Die Werke *Raffael*'s und *Michelangelo*'s find in ihrem erften und tiefften Grunde nicht religiös, fondern fchön, und die Päpfte fchmeichelten mit ihnen ihrem Ruhmbedürfnis. Die Denkmäler der franzöfifchen Könige des XVII. und XVIII. Jahrhunderts fchuf

nicht das Volk, das dem Herrscher fremd gegenüberstand und in ihm seinen Bedrücker sah; die Herrscher schufen sie sich selbst und verkündeten selbst ihren Ruhm. Nur auf einem Boden, der gleich weit entfernt ist von der Tyrannis und dem Cäsarismus, wie von dem demokratischen Individualismus, kann sich das Nationaldenkmal gestalten. Nur in dem Staate, der die Idee des sozialen Königtums angenommen hat, die zuerst den Hellenen aufging, in welchem der Herrscher nach *Plato* und *Aristoteles* das »Recht in Menschengestalt« wird, das eine Schutzwehr bildet für Freiheit, Recht und Wohlstand, nur da, wo die Fürsorge für die gesamte vom Staat umschlossene menschliche Gemeinschaft das staatsleitende Prinzip bildet, wo die Beteiligung des Gesamtvolkes an der Bildung des Staatswillens zugelassen ist, mit einem Worte, nur, um einen Ausdruck *Mommsen*'s zu gebrauchen, auf dem Grunde der »sittlichen Substanz des Staates« ist ein Nationaldenkmal möglich. Die assyrische Despotie auf der einen und der Sonnenstaat des Bettelmönches *Thomas Campanella* (1568—1639), oder der Naturstaat des Engländers *Thomas Morus* auf der anderen Seite lassen es nicht zu. Es gründet sich auf seelische Beziehungen zwischen dem Volk und dem leitenden Staatsgedanken; es entsteht, um es auch ganz materiell auszudrücken, da, wo der der Leitung und des Schutzes bedürftige Mensch menschliches Verständnis für die zu seiner Erhaltung notwendigen Daseinsbedingungen findet. Wo solche Beziehungen, die aus ihrem materiellen Charakter mit der zunehmenden Verfeinerung der allgemeinen Kultur mehr und mehr in den imponderabilen Charakter übergehen, in Wechselwirkung treten, da sind unvergängliche Werke geschaffen worden. Der Parthenon ist ein stolzer Tempelbau, an dem die Blüte der griechischen Bildhauerkunst ihre ewigen Spuren hinterlassen hat. Die mittelalterlichen Dome und Kathedralen sind hochragende Hallenbauten, welche das Volksempfinden zu Andacht und Verehrung zwangen. Die Westminsterabtei in London ist die reizvollste Schöpfung der englischen Gotik; in ihr ruhen die englischen Könige und Geistesaristokraten wie in einem goldenen Schrein. Die Kirche *Santa Croce* in Florenz, deren Werden von denselben Grundzügen getragen wird, wie die Nationaldenkmäler, und das Pantheon in Paris sind grofsgedachte Bauten, welche in ihrer eindrucksvollen Macht das Herz mit Verehrung füllen. Demut und Verehrung — das ist die psychische Grundlage: Demut vor der Gröfse und Verehrung vor der Macht und dem Edelmut. Wo diese Faktoren nicht mitsprechen, da verliert das Denkmal überhaupt seine Bedeutung. Es trennen sich das persönliche und das künstlerische Moment; das erstere geht unter, das letztere bleibt bestehen. Ein Beweis dafür sind die oldenburgischen Regentenstatuen in Kopenhagen, die *Christian V.* auf dem Königs-Neumarkt und die *Friedrich V.* auf der Amalienburg; die dargestellte Person ist vergessen; nur eine entfernte Porträtähnlichkeit erinnert an sie. Für die Statue *Friedrich V.*, ein Werk des französischen Künstlers *Jacques François Josèphe Saly*, ist wenigstens das künstlerische Interesse noch wach; im übrigen aber hat sie nur noch dekorativen Wert. Ohne jede Bedeutung aber ist das Denkmal des fünften *Christian.* — —

20. Denkmal und Idealismus.

Unter den vielen Problemen, welche zusammengeschlossen als die Kultur des Ausganges unseres Jahrhunderts bezeichnet werden, die einer Sphinx gleich an der Pforte des neuen Jahrhunderts wacht und der Lösung harrt auf ihre zahlreichen Fragen an die Menschheit, ist die Frage, als deren Symptom das Denkmalwesen erscheint, nicht die letzte. In ihr liegen die Erinnerung an die Ver-

gangenheit, die Entwickelung des Individuums, der Heroenkultus und die Anbetung des Uebermenſchen. Und wenn wir *Ranke* die Richtigkeit ſeines Wortes zugeſtehen wollen, daſs keine Lehre die Welt bekehrte, ſondern eine groſse Perſönlichkeit, ſo müſſen wir anerkennen, daſs in der Entwickelung des Denkmalweſens ein guter Kern liegt, namentlich dann, wenn wir beobachten, daſs es in demſelben Maſse um ſich greift, wie die rauhen Stürme der Gegenwart zunehmen. Der Menſch des Ausganges unſeres Jahrhunderts befindet ſich einem Meere wogender Gedanken und ringender Beſtrebungen, drängender Forderungen und idealer Probleme gegenüber, und in der Unſicherheit, die ihn angeſichts dieſer gewaltigen Uebermacht befällt, flüchtet er gerne zu dem Andenken eines ſtarken Individuums. Sein Wunſch iſt jedoch nicht der von *Friedrich Nietzſche*, welcher einen cäſariſchen Gewaltmenſchen verlangt, die überflutenden Wogen der modernen Forderungen in ihr regelrechtes Bett zurückzudrängen, ſondern er verlangt nur nach einem kraftvollen Individuum, welches die Spannung der modernen Zeit, ihre Erwartung, die unerfüllten Forderungen dadurch zur Lebenshöhe zuſammenfaſst, daſs die Erſcheinungen nicht ſowohl bekämpft, als ihrer Entartung benommen werden und, als wurzelechte Triebe erkannt, in ihrer Sonderung als Genuſs und That, die nach *Leſſing* den Lebenszweck bezeichnen, zu ſorgfältiger Pflege gelangen. Wo nun aber die Gegenwart eine ſolche Kraft nicht hervorgebracht hat, da greift der Menſch auf die Vergangenheit zurück, um aus ihr das Ideal gegen die zerſetzenden Kräfte der Gegenwart zu holen, um aus ihr neue Hoffnung für das durch den omnivoren Materialismus der Zerſtörung anheimfallende armſelige Leben der Stunde zu ſchöpfen und ſich an ihr zu erfriſchen. Denn »... wie betäubend die Schlagworte des Augenblicks ſein mögen, der Idealismus ſchnellt immer wieder in die Höhe; er wandelt, wenn die politiſche Ungunſt der Zeiten ihn abwehrt, neben der Politik ſeines Weges, um den Zielen des geiſtigen und materiellen Fortſchrittes der Menſchheit näher zu kommen; er baut emſig an den Brücken zur Wohlfahrt; er iſt der unverwüſtliche Pionier der Humanität und Bildung, der Meilenzeiger in den fruchtbaren Geiſtesepochen der Geſchichte, und immer wieder, wenn der Staubwirbel vergänglicher Kämpfe ſich vollzogen hat, jubelt er: ‚Und die Sonne *Homer*'s, ſiehe, ſie lächelt auch uns!‘« Dieſer unzerſtörbare Idealismus iſt es, welcher in den materiellen Kämpfen der Gegenwart die Erinnerung an die Groſsthaten vergangener Zeiten wachhält und die Regung hervorruft, welche als die Reaktion gegen die auflehnende Ausbreitung des zerſetzenden Materialismus auftritt. Wenn daher das Verlangen nach groſsen Männern auf allen Gebieten des Lebens in unſeren Tagen in ſo ſtarkem Maſse hervortritt und die Haupttriebkraft zur Ausbreitung der Denkmäler bildet, ſo iſt es, weil wir am Ende eines Jahrhunderts ſtehen, »welches gewaltige hiſtoriſche Umwälzungen erlebt hat, welches die Begeiſterung zweier Revolutionen aufflammen und erlöſchen ſah, welches von dem Blute ungeheurer Kriege gedüngt wurde und Zeuge der Einigung Deutſchlands und Italiens war«.

Das Ideal nun aber kann zweierlei Natur ſein. In Zeiten der Gärung bedeutet es That und Erfolg, in Zeiten der Ruhe und des Genuſſes des Erworbenen rückblickende Erinnerung. Wenn wir uns daher im Uebergang von einem ereignisreichen Jahrhundert befinden, deſſen hochgehende Wogen mehr und mehr abebben, ſo ſpiegelt ſich in ihrem ſeichten Verlauf ein anderes Ideal, als dasjenige, welches wie ein friſcher Sturm ehemals das Waſſer zu Wogen türmte. Die Landung iſt erfüllt, das Ziel erreicht; die Spannkraft läſst nach; der Idealismus verſenkt ſich in die

Erinnerung. Es fchwellen nicht mehr Sehnfucht und Hoffnung nach Verwirklichung eines grofsen Zieles die Bruft, fondern dem ehemals ftürmifchen Volksideal ftellt fich der Erfolg entgegen und bringt es zum Schweigen, ja vielleicht zum Siechtum durch die Macht des um fich greifenden Materialismus. Nun ertönt der Ruf nach Hilfe. Der Gefunde ift ftill; nur der Kranke ruft nach Linderung. In der Zeit des Niederganges idealer Gefinnung ift der Ruf nach Individuen, welche als die Träger diefes Ideals angefehen werden, ein begreiflicher. Die deutfche Periode vom Wartburgfeft bis zur Verfailler Kaiferproklamation ift vorbei; felten hat Deutfchland ein frifcheres Geiftesleben, einen ftärkeren Heldendrang gekannt. Der Deutfche war damals Sänger und Held in einer Perfon; feine Bruft war von jugendlicher Freude am Kämpfen gefchwellt; das Sehnen weitete die Seelen; die Hoffnung reifte Helden. Man lebte mit ihnen in jenem glücklichen Zuftand, welcher Forderungen an das Leben nicht kennt, weil diefes vom Ideal umfloffen war. Heute, wo die Helden gefchieden find und das Ideal vielfach gefchwunden ift, verlangt die Erinnerung nach ihnen und verfetzt fie als Stein- und Erzbilder in den reifsenden Strom des Lebens, das beruhigende Oel des Ideals tropfenweife auf die heftige Brandung träufelnd. Nie hat Italien in neuerer Zeit glücklichere Zeiten gehabt als von 1815 bis 1866, als der Kampf um die Einheit den Geift wach hielt und die Begeifterung antrieb, als das Volksideal auch hier Helden fchuf. Nie hat das unglückliche Spanien glücklichere Zeiten gefehen als die, welche vor einem halben Jahrtaufend die Befreiungskämpfe gegen die mohammedanifche Vorherrfchaft abfchloffen. Nie hat Frankreich gröfsere Zeiten gehabt als damals, als es die Befreiungskriege gegen die Engländer und Italiener führte. Aber die Spannung hat allenthalben nachgelaffen, zum Teil aus Ohnmacht, zum Teil aus Sättigung. Und mit der Spannung verlieren fich die aus ihr hervorgegangenen Kräfte; die bedeutenden Männer werden geringer an Zahl; das Urteil über fie nimmt ab; aus der verftändnisvollen Verehrung wird vielfach Vergötterung. Es treiben Individuen von geringerer Bedeutung an die Oberfläche und da die kritifche Thätigkeit des Volkes mehr und mehr in Gleichgültigkeit umgefchlagen ift, fo drohen wir uns den Denkmalverhältniffen des fpäteren Altertums zu nähern. Das bedeutet Rückgang.

21. Heroenkultus.

Wir brauchen aber nicht bis auf das Altertum zurückzugehen, um Belege für das merkwürdige und oft widerfpruchsvolle Wefen der Denkmalkunft zu fuchen. Das Wort, »*Les rois f'en vont*« ift ein neueres Wort, und es ift ein moderner Politiker, *Caftelar*, der Landsmann und Gefinnungsgenoffe des *Marquis Pofa*, welcher die beforgte Frage ftellte: »Haben Sie nicht bemerkt, dafs die grofsen Männer verfchwinden?« Mit diefer Wahrnehmung eng verbunden ift der Heroenkultus, und feine Wirkung ftrahlt unzweifelhaft auf das Denkmalgebiet zurück. *Caftelar* irrt aber, wenn er meint, man brauche keine grofsen Männer mehr, weil die ganze Menfchheit hochgewachfen fei. In einer Zeit, in welcher die Mittelmäfsigkeit den Individualismus zu erfticken droht und der Wert der allgemeinen Bildung in dem Mafse ihrer Verbreitung gefallen ift, find grofse Männer ein Bedürfnis; die Sehnfucht nach ihnen und der Wunfch, einen König oder Feldherrn, einen Staatsmann oder Gelehrten, einen Dichter oder Künftler verehren zu können, bilden die notwendige Reaktion gegen den empfundenen Mangel. Mag man es nun als einen Widerftand gegen die Gleichförmigkeit des Dafeins oder mag man es als das Verlangen bezeichnen, die Zuflucht in den Kämpfen der Gegenwart zu einem ftarken Charakter zu nehmen, oder mag man auch zugeben, dafs beides zufammenwirkt,

Thatſache iſt, daſs der Heroenkultus und die mit ihm zuſammenhängende Denkmälerſucht einen bedrohlichen Umfang erreicht haben. Ein Beiſpiel dafür bietet Frankreich. Die Neigung, »berühmten« Franzoſen Denkmäler zu ſetzen, iſt nirgends ſo weit verbreitet wie in dieſem Lande. Jede kleinſte Stadt beſitzt wenigſtens einen Sohn, welchem man ſolche Verdienſte um die Allgemeinheit zuzuſchreiben geneigt iſt, daſs man ihm das Recht zuerkennt, in Stein oder Erz zum Ruhme der Stadt ihren Marktplatz zu ſchmücken. Findet man keinen Würdigen in der Gegenwart, ſo geht man, wie in Italien, bis in dieraueſte Vergangenheit zurück. »*Exegi monumentum aere perennius,*« ſang einſt *Horaz*. Seine Vaterſtadt Venoſa, das alte Venuſia, fand, daſs dies nicht genügend ſei; ſie ſetzte ihrem berühmten Sohne ein Denkmal aus Stein und Erz.

Les rois ſ'en vont, und wo die Helden gehen, tritt der Heroenkultus an ihre Stelle. Seiner bemächtigen ſich zunächſt die Litteratur, dann die Kunſt. Die Heldenverehrung weiſt darauf hin, daſs die Geſchichte der Menſchheit die Geſchichte weniger Auserleſener iſt, die oft von einem Volke und einem Jahrhundert nur einmal hervorgebracht wurden. »Geſchichte ſchreiben, heiſst eine Darſtellung der Bilder geben, die in bunter Reihenfolge das Anſehen unſeres Planeten ändern: wie hier Urwälder gerodet, dort Meere getrocknet werden, an anderer Stelle Waſſerſtraſsen das feſte Land zerſchneiden. So oft man eines dieſer Bilder gab, verſäumte man nie, die Einzelheiten um den Mittelpunkt eines ‚groſsen Mannes' zu gruppieren. Sie waren es, die Straſsen bauten, Felſen ſprengten, Länder unterwarfen. Sie türmten die Städte hoch und hoben neue Schätze aus der Tiefe. Denn ſie ſetzten die Menſchenmaſchine zuſammen, die alles das that, und brachten ſie in Gang.« (*Willy Paſtor*.)

Die Anfänge des modernen Heroenkultus gehen auf die Vorzeit der erſten franzöſiſchen Revolution zurück. *Voltaire* iſt einer der erſten Vertreter. Die demokratiſchen Länder fördern ihn. *Thomas Carlyle*, von welchem der Ausſpruch herrührt: »Das iſt ein groſses Volk, das ſeine groſsen Männer zu ehren weiſs«, ſchrieb ſein Werk: »*Hero Worship*« (verdeutſcht in »Helden und Heldenverehrung« von *Fr. Bremer* [Leipzig 1895]). Sieben Jahre nach ihm folgt der Amerikaner *Ralph W. Emerſon* mit dem Werke: »*Repreſentative Men*« (deutſch von *Oskar Dähnert* unter dem Titel: »Repräſentanten des Menſchengeſchlechtes« [Leipzig]). Obwohl er den Satz ausſprach, nicht die Perſönlichkeit, ſondern die Idee, die dieſe Perſönlichkeit vertritt, die Perſon ſelbſt nur ſo weit, als ſie ihre Idee wirklich ausfülle, ſei verehrungswert — obwohl er alſo in dieſem Satze den Perſonenkultus erheblich einſchränkte, iſt er doch populär geworden und hat weſentlich zur Verbreitung des Heroenkultus beigetragen. Ein moderner Vertreter des Heroenkultus iſt *Hermann Grimm*.

Die durch dieſe Schriftſteller hervorgerufene Bewegung hat die moderne Bewegung auf dem Gebiete der Denkmäler eingeleitet und vorbereitet; der beſte Beweis dafür iſt, daſs das Hauptwerk *Emerſon*'s im *Reclam*'ſchen Verlage erſchien und heute zu den Werken zählt, welchen nach jahrelanger Nichtbeachtung und Verkennung eine ausgebreitete Wertſchätzung zu teil geworden iſt. Als vor mehr als 35 Jahren *Hermann Grimm* auf *Emerſon* hinwies, da verhallte das Wort des Gelehrten wieder, und erſt in neueſter Zeit iſt *Emerſon* in weiteren Kreiſen bekannt geworden. Mit der zunehmenden Verbreitung der Tendenz des Heroenkultus nimmt die kritiſche Schärfe desſelben ſtetig ab und verwandelt ſich im Laufe der Zeit in

den einfachen Altruismus. In diesem Sinne sprach ein deutscher Architekt des Beginnes unseres Jahrhunderts, welchem das Denkmälergebiet Grofsthaten verdankt, *Schinkel*, einmal aus: »Das Gefühl der Verehrung gehört überhaupt zu den edelsten im menschlichen Gemüte, indem es alles Egoistische ausschliesst, und deshalb würdigt sich ein Zeitalter selbst, wenn es dieses Gefühl durch die That bewährt. Die allgemein verständlichste und die erhabenste Form hierzu liefert die schöne Kunst« [2]). Mit anderen Worten hat *Goethe* einmal dem Gefühle Ausdruck gegeben, welches mit im Denkmal liegt: »Die Welt ist so leer, wenn man nur Berge, Flüsse und Städte darin denkt; aber hie und da jemand zu wissen, der mit uns übereinstimmt, in dem wir auch stillschweigend fortleben, das macht uns dieses Erdenrund zu einem bewohnten Garten.« Aus diesen Empfindungen heraus ist die moderne Denkmalentwickelung zu begreifen. Aber der Held des Denkmales war ehemals ein anderer wie vielfach heute; eine höhere Bedeutung hatte das Denkmal zu der Zeit, als es noch vereinzelt auftrat, wie in unseren Tagen. *Ibsen* soll einmal das Paradoxon ausgesprochen haben, dafs innerhalb einer gewissen Zeit immer nur eine gewisse Summe von Intelligenz sich ergebe und dafs, wenn in diese Zeit ein bedeutendes Individuum falle, es diese Summe zum grofsen Teile absorbiere. Träfe das für das Zeitalter *Bismarck*'s zu, dann wäre zugleich eine Erklärung gefunden für den eben ausgesprochenen Satz.

Trotz *Goethe* aber ist die Psychologie des Denkmales nicht allein die Psychologie des Altruismus. Gewifs setzt die Errichtung eines Denkmales einen Sympathiebeweis voraus, und es ist eine immerhin verbreitete Empfindung, dafs die Sympathie als ein Ausflufs des Gefühls der Gemeinsamkeit das Gegengewicht gegen den Egoismus sei. Indessen es hat schon der englische Utilitarist *Bentham* darauf hingewiesen, dafs die Sympathie schon an und für sich eine Art Lustempfindung, also gleichzeitig egoistisch und altruistisch sei. Und hierin liegt thatsächlich der Schlüssel für die nach verschiedenen Richtungen ausstrahlende Psychologie des Denkmales. Mit anderen Worten sucht *Friedrich Nietzsche* den Gegensatz zu überbrücken, wenn er sagt, dafs wenn der echte Mensch einem anderen eine Wohlthat erzeige und ihm von seiner Machtfülle etwas gebe oder zugestehe, ein psychischer Vorgang, der zweifellos beim Denkmal gleichzeitig mit anderen Vorgängen vorhanden ist, so geschehe dies nur, weil diese Ueberfüllung des Kraft- oder Uebermenschen eine solche Entleerung verlange. Das Gefühl davon steigere nur wiederum sein Selbstgefühl, also seinen Egoismus.

Man wird sich also daran gewöhnen müssen, das Denkmal nicht als den künstlerischen Ausflufs eines schönen und edlen Altruismus allein zu betrachten, sondern man wird sich mit dem Gedanken vertraut machen müssen, im Denkmal alle Zwischenstufen zwischen Egoismus und Altruismus, zwischen Egoismus und Sympathie, zwischen Altruismus und Gesellschafts- oder Staatsraison u. s. w. zu erblicken. Keinesfalls darf es für die *Buckle*'sche Ansicht, die Kultur habe auf moralischem Gebiete nichts Neues hervorgebracht, ins Feld geführt werden; keinesfalls aber auch dürfen für unsere Zeit im Gegensatz zu vergangenen Jahrhunderten ebensoviele Beweise von Humanität in Anspruch genommen werden, als z. B. Denkmäler gesetzt worden sind. Nichts wäre falscher als das. Denn das Denkmal ist keineswegs immer ein Beispiel für ein in besonderem Mafse entwickeltes altruistisches Gefühl, und selbst, wenn es das wäre, dann wäre seine ethische Bedeutung nicht

---

2) SCHINKEL, C. F. Sammlung architektonischer Entwürfe. Berlin 1823—33. Textbl. 4.

immer ſo hoch anzuſchlagen; denn hier kommt durchaus ein Wort *Jhering's* zur Geltung, nach welchem das Sittliche nichts iſt als der Egoismus in höherer Form: der Egoismus der Geſellſchaft. »Derſelbe Trieb der Selbſterhaltung, der auf der Stufe des individuellen Daſeins die Geſtalt des Egoismus annimmt, tauſcht dafür auf der geſellſchaftlichen die Form des Sittlichen ein. Nur der Name, mit dem die Sprache dieſe höhere Form desſelben belegt, wird ein anderer; die Sache bleibt dieſelbe.« Wer daher dem Denkmalweſen mit nüchternem Blick gegenübertritt, für den verliert es manches von der Strahlenglorie des Edelmutes, mit der es für den Fernſtehenden umfloſſen iſt. Gleichwohl wäre es nicht richtig, das trotz alledem in hohem Maſse vorhandene Gefühl des Edelmutes bei dieſen Beſtrebungen auszuſcheiden, ebenſowenig wie man annehmen darf, daſs ausſchlieſslich der materielle Trieb des Egoismus die Handlungen und Unterlaſſungen des Menſchen beſtimmt.

Daſs die Verſchiedenartigkeit dieſer ſeeliſchen Triebe im Verein mit den anderen Umſtänden, welche zur Zeit der Errichtung eines Denkmales obwalten, die Kunſtform desſelben beeinfluſſen können, iſt nicht abzuweiſen, und vielleicht kommt es unter anderem auch daher, daſs das Denkmal einen ſo groſsen künſtleriſchen Unterſchied in ſeinen einzelnen Erſcheinungsformen zeigt. —

A. Geschichte des Denkmales.

1. Kapitel.

Einleitung.

22. Altertum.

Am Anfang war das Denkmal. Alle Zeiten und alle Völker haben es in den mannigfaltigsten Formen hervorgebracht. Wo und wann immer ein Ereignis in den gleichförmigen Lauf des Lebens des Tages eingriff, wurde die Erinnerung daran durch ein sichtbares Zeichen festgehalten. Durch diesen allgemein geübten Brauch hat das Gebiet eine ungeheure Ausdehnung durch alle Zeiten und Länder erhalten. Um es daher übersichtlich bewältigen zu können, wird es sich empfehlen, dasselbe abzugrenzen und zu gliedern. In nur flüchtiger Weise wird die vorgeschichtliche Zeit gestreift; wenig ist aus unserem Gebiete aus ihr erhalten, und was erhalten ist, zeigt wieder so wenig Kunstform — auf deren Darstellung es hier in der Hauptsache ankommt —, dafs es wohl als ein Glied in der langen Kette, soll diese nicht abreifsen, betrachtet werden mufs, keinesfalls aber zu längerem Verweilen oder zu eingehenderer Betrachtung Veranlassung gibt. Dann kommt das Altertum. Beim Begriff »Altertum« schweben uns »jene glänzenden Grofsstädte Nordafrikas und Vorderasiens, Griechenlands und Italiens vor, mit denen unsere Erziehung uns vertraut gemacht hat; wir werden zurückerinnert an die Geschichte aller jener Kulturvölker, mit denen die Erzählung der Heiligen Schrift und der Profanhistoriker schon unsere Kindheit und unsere ganze Jugend uns haben verleben lassen; wie im flüchtigen Traumbilde tauchen vor uns die seltsamen und grofsartigen Denkmäler ihrer Baukunst und Skulptur auf, und wir denken zurück an die Meister der Dichtkunst und Beredsamkeit, an jene herrlichen Litteraturerzeugnisse, die in der Kunst des mündlichen und schriftlichen Ausdruckes unsere ersten Lehrer gewesen sind. Allen Bildern, allen Vorstellungen, die so in uns sich hervorrufen und gleichsam unwillkürlich miteinander verbinden, liegt das unbestimmte Gefühl für die tagtäglich durch die Entdeckungen der Wissenschaft sich mehr bestätigende und aufklärende Thatsache zu Grunde, dafs wie in der modernen so in der alten Welt die auf der Bühne der Geschichte figurierenden Völker nicht isoliert dagestanden haben, dafs ein jedes von ihnen Nachbarn besessen hat, auf die es durch Handelsverkehr oder durch Eroberung einwirkte, und dafs diese Einwirkung viel weiter in die Ferne sich erstreckte, als man anfangs geglaubt hat, dafs ein jedes von seinen Vorgängern etwas angenommen, sowie die Haupterrungenschaften seines Strebens und seiner Arbeit den nachfolgenden übermittelt hat, kurzum, dafs das Werk der Gesittung ein allmähliches und gemeinschaftliches gewesen ist. In diesem Sinne bilden eben diejenigen Völkerschaften, die

drei bis vier Jahrtausende hindurch im Umkreise des Mittelmeeres gewohnt haben, eine geschichtliche Einheit, lassen sie sich als Glieder und Organe eines grossen Körpers betrachten, in dem die Nervencentren, die Sitze des Lebens, der Bewegung und des Denkens allmählich sich verschoben, von dem Morgen- nach dem Abendlande, von Memphis und Babylon nach Athen und Rom sich verlegt haben«[3]). Ausschliessen können wir von dieser Einheit die Gebiete nördlich der Pyrenäen, der Alpen und der Donau, welche in diesem Zeitraume an der Kulturentwickelung des Altertums nicht teilgenommen haben. »Sie haben keine Geschichte und haben um die Chronologie ihres Daseins sich nicht gekümmert, haben keine litterarische und wissenschaftliche Bildung, noch eine Kunst, die dieses Namens wert wäre. Hinter einem dichten Schleier von Gebirgen und Waldungen versteckt, über gewaltige Länderstrecken ohne städtische Ansiedelungen verstreut, sind sie Jahrtausende hindurch in ihrer Isoliertheit verblieben, höchstens dass sie einzelne Rohstoffe, die sie selber nicht zu verarbeiten wussten, an Händler abgaben. Sie haben gar nicht teilgenommen an der Gesamtarbeit, die inzwischen im Umkreise des persischen Golfs und des Mittelmeeres sich vollzog, an der Reihe von Erfindungen und Schöpfungen, die, fixiert und aufbewahrt durch die Schrift, verwirklicht durch die Kunst schliesslich zum Gemeingut des gesittetsten Teiles des Menschengeschlechtes geworden sind; wenn schliesslich in der letzten Stunde diese Nationen den Schauplatz betreten, so geschieht das vielmehr, um verwirrend und zerstörend einzugreifen. Zwar wirken sie mit an der Begründung der modernen Gesittung; aber von den Kulturelementen, welche dieser die antike Welt durch Vermittelung Roms, der Gesamterbin Griechenlands und des Orients, übermacht, haben sie keines hervorgebracht.« Die Fähigkeit, Kulturelemente hervorzubringen, erlangen jene Völker erst mit dem Sieg des Christentums, das in ihnen eine Hauptstütze fand, und mit dem Fall des abendländischen Reiches, welcher die Auflösung der antiken Einheit herbeiführte, »um nach einem mühseligen Uebergangsstadium von gewaltthätigen und verworrenen Jahrhunderten an die Stelle der früheren eine umfassendere Einheit zu setzen, das europäische Staatensystem der Neuzeit, von dem die Kultur über die Ozeane hinaus, über den ganzen Flächenraum des Erdballs ausstrahlen sollte.« Denn die alte Welt hatte ihre Aufgabe so gut wie beendet, »hatte die Reihe von Formen völlig erschöpft, in welche Ideen und Glaubensansichten sich hüllen liessen, die seit Jahrtausenden nur äusserst langsam sich modifiziert und stets so viel Gemeinsames an sich behalten hatten, dass ihnen beschieden war, bevor sie verschwanden, zu einem dunkeln und flachen Synkretismus zu verschmelzen. Was an latenter Kraft der alternden Welt noch verblieben war, war sie im Begriff aufzuwenden, um sich umzugestalten, eine neue Religion zu erzeugen, deren Aufkommen dann zu neuen sozialen und politischen Verhältnissen, zu einer völlig neuen Welt den Grund legte, einer Welt mit eigenen, ebenfalls reichen und klangvollen, vorwiegend aber begriffszergliedernden Sprachen, mit eigenen Litteraturen und einer eigenen Kunst, in denen kompliziertere Vorstellungen als ehedem und von dem Empfinden der Alten vielfach abweichende Gefühle sich aussprachen.«

Wir werden in den Ländern jenseits der Pyrenäen, der Alpen und der Donau in nachchristlicher Zeit eine neue Kultur von höchster Intensität sich entwickeln sehen, eine Kultur, welche so viel überschüssige Kraft ansammelt, dass sie einen neuen Welt- 23. Begrenzung der Darstellung.

[3]) Siehe: Perrot, G. & Ch. Chipiez. Geschichte der Kunst im Alterthum. Abt. I: Aegypten. Bearbeitet von R. Pietschmann. Leipzig 1882—84. S. LXIII.

teil, Nordamerika, damit beschenken kann, daſs sie nach Osten und Norden in die Schneegefilde Ruſslands und der skandinavischen Halbinsel zieht und hier ihre befruchtenden Keime legt. Wir werden diese Länder mit in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen haben. Die Denkmalkunst der Völker Mittelamerikas aber und der nördlichen Hälfte des südlichen Teiles dieses langgestreckten Erdteiles, sowie der Länder des ferneren Orients, von Vorder- und Hinterindien, von China und Japan, werden wir aus der eingehenderen Betrachtung ausschlieſsen können, um in nur vereinzelten Fällen auf Kunstäuſserungen, die in unser Gebiet fallen, zurückzukommen. Diese Länder besitzen eine reiche, fast üppige Kultur; in der Kleinkunst erweisen sie sich als unerreichte Meister. Wenn wir aber ihre Denkmale nur flüchtig streifen können, so geschieht es einmal, weil doch jede Arbeit irgend eine Grenze haben muſs und weil diese uns da gezogen erscheint, wo die Auffassung der menschlichen Gestalt und die Bedeutung des menschlichen Individuums eine vom Abendlande so wesentlich verschiedene ist, daſs von einer bereichernden Uebernahme neuer Eindrücke auf die abendländische Kunst nicht wohl gesprochen werden kann. Eine Ausnahme hiervon macht auch Vorderindien nicht, von dessen frühester Kunstthätigkeit wir bei allem verhältnismäſsigen Reichtum der überlieferten Litteratur wenig wissen. »Weniger entlegen, bespült von einem Ozean, den die ägyptischen, chaldäischen, persischen, griechischen und römischen Flotten befahren haben, ist es niemals ohne irgendwelche Beziehungen zu der westlichen Ländergruppe geblieben. Die Assyrer, die Perser und die Griechen sind mit den Waffen in der Hand in das Stromland des Indus eingedrungen, haben bestimmte Teile desselben mehr oder minder dauernd mit Reichen verbunden, deren Mittelpunkt im Euphratlande lag und die nach Westen an das Mittelmeer heranreichten. Stets sind über das Hochland von Iran und durch die Wüsten, die dessen Verlängerung bis zu den Oasen Baktriens, Arias und Arachosiens bilden, bis zu den Pässen, durch die man hinabstieg in das heutige Pendschab, Karawanen hin und her gegangen. Zwischen den Häfen des arabischen und persischen Meerbusens und denen der Indusmündung, sowie der Küste Malabar hat ein Handelsverkehr bestanden, der zu Zeiten zwar ein minder reger gewesen, niemals aber ausgesetzt worden ist.« Trotzdem aber hat nur eine Berührung an der Peripherie stattgefunden. *Alexander der Groſse* wurde in seinem Siegeslaufe durch Versagen seiner Krieger gehemmt; die Eroberer vor ihm hatten nur die Eingänge zum Lande des Indus berührt. »Die erhabene Lyrik der Veden, die epische und dramatische Dichtung der darauffolgenden Epoche, die religiöse und philosophische Spekulation, die von den heutigen Sprachforschern bewunderten gelehrten und grammatischen Analysen, kurz, die ganze reiche und glänzende Geistesentfaltung einer der griechischen verschwisterten und in vieler Hinsicht nicht minder hoch als diese begabten Rasse ist innerhalb der Grenzen des bis zur mohammedanischen Eroberung dem Auslande unzugänglichen Stromlandes des Ganges geblieben«[4]. Von irgend einer merklichen gegenseitigen Einfluſsnahme, welche uns die indische Kunst für unser begrenztes Gebiet näher bringen könnte, kann daher nicht berichtet werden. »Ueber die Malerei wissen wir nichts. Auch enthält weder das indische Epos noch das indische Drama[5]), wie das griechische Beschreibungen von Bildsäulen und Gemälden, Anspielungen und Vergleiche, aus denen sich schlieſsen

[4]) Siehe: PERROT & CHIPIEZ, a. a. O.

[5]) Im ältesten indischen Schauspiel, der Mritschtschhakatika, etwa im I. Jahrhundert nach Chr. entstanden, werden Bildsäulen und ein Porträtbild erwähnt.

liefse, dafs bei diefem Volke, wie in Griechenland, die bildende Kunft dem Entwickelungsgange der Poefie fich innig angefchloffen, dafs fie die hauptfächlichften Stoffe derfelben in ihre Sprache frei und verftändlich überfetzt hätte. Diefes Zurückbleiben und verfchiedene Verhalten erklärt fich vielleicht aus der Verfchiedenheit der beiden Religionen und Poefien. Indem die früheften Sänger des hellenifchen Volksftammes ihren Göttern menfchliche Züge verliehen, hatten fie gewiffermafsen die Geftalten vorgearbeitet, welche dermaleinft die Bildhauer und Maler fchaffen follten; eine Schilderung bei *Homer* lieferte dem *Phidias* das Vorbild zu feinem olympifchen Zeus. Nicht fo körperlich und, möchte man fagen, verdichtet ift die Perfönlichkeit der Götter in den vedifchen Hymnen. Nur für einen Moment fonderten diefe Götterwefen fich voneinander ab, um dann ihre Attribute auszutaufchen und aufs neue ineinander überzugehen. Es befafs nicht jedes von ihnen gleich den im Olymp zum Feftmahl fich gefellenden Unfterblichen feine eigene, durch die Dichter vorgezeichnete und durch die Ueberlieferung fixierte Phyfiognomie. Der indifche Volksgeift hat nicht in demfelben Mafse wie der griechifche Gefallen an klaren und deutlich gekennzeichneten Bildern; er fügt fich leichter in eine gewiffe Verfchwommenheit, eine gewiffe Unbeftimmtheit, und darin verrät fich eben eine geringere Befähigung für die zeichnenden Künfte.« Schon daraus erhellt, dafs eine allgemeine befruchtende Berührung indifcher und griechifcher Kultur nicht ftattgefunden hat, fondern nur an einem Punkte: an der Nordweftgrenze Indiens, »wo diefes an jenes griechifch-baktrifche Reich ftiefs, von dem wir nichts mehr wiffen als die Namen feiner Beherrfcher und das Datum feines Sturzes.... Ein verlorener Poften des Hellenismus, vermochte jenes Fürftentum in diefen entlegenen Gebieten fich nicht lange zu behaupten, befonders feit die Stiftung und Zunahme der parthifchen Monarchie es vom Seleukidenreiche abgetrennt hatten. Sein Beftehen mufs ftets ein mühfeliges, gefährdetes und ungewiffes gewefen fein; doch dazu, dafs es bis zum Jahre 136 währte, gehört, dafs unter diefen Herrfchern mehrere wahrhaft bedeutende Männer waren.... Die Ausfchmückung ihrer Städte, Tempel und Paläfte mufs entfprechend gering gewefen fein; rings in Bauwerken jonifcher oder korinthifcher Ordnung Bildfäulen griechifcher Götter und Heroen, fowie die feit *Lyfippus* fich mehrenden Porträtftatuen und hiftorifchen Gruppen; überall Wandmalereien in den Sälen und vielleicht ein paar von jenen Staffeleibildern mit der Namensunterfchrift gefeierter Meifter, welche die Diadochen und Epigonen *Alexander*'s einander ja mit Gold ftreitig machten [6]).« An diefen vereinzelten Punkten mifchen fich griechifcher und indifcher Einflufs. Die Statue des Buddha fteht neben der bewehrten Athena und dem auf dem Viergefpann einherziehenden Sonnengott. Es ift aber nicht ein Aufgehen diefer Elemente ineinander, fondern ein Beftehen nebeneinander. Mit einer für uns beachtenswerten Kunft tritt Indien erft nach *Alexander dem Grofsen* in die Erfcheinung.

Nunmehr find die Grenzen für das Altertum beftimmt. Sie reichen hinauf bis zu den früheften Kulturmittelpunkten in Aegypten und Chaldäa, die lange Zeit nebeneinander beftehen und fich im Verlaufe der Gefchichte durch phönizifche Uebertragungen und ägyptifche Eroberungen berühren. Von den Turmbauten Chaldäas und den Pyramiden und Koloffen Aegyptens verfolgen wir dann den Weg bis zum perikleïfchen Athen und zum Reiche *Alexander des Grofsen*, um über Etrurien zur Cäfarenherrlichkeit der römifchen Kaifer zu gelangen. So erhalten wir von den in die

[6]) Siehe: PERROT & CHIPIEZ, a. a. O., S. LXX.

Wolken ragenden Turmbauten des gefegneten Thales des Euphrat und des Tigris, von den ewigen Pyramiden, den erzählenden Obelisken und den ehrfurchtgebietenden Koloffen des dynaftifchen Aegyptens bis zu den Siegerftatuen, den Weihgefchenken, den Nationaldenkmälern und den Goldelfenbeinftatuen der Griechen und den zahllofen Büften, Statuen, Viergefpannen und Triumphbogen der römifchen Cäfaren eine ununterbrochene Entwickelungsreihe der Denkmalkunft, welche, fo verfchiedenartig die Form am Anfang und am Ende ift, doch nur einem Gedanken huldigt: der individuellen Hervorhebung gegenüber der unterdrückenden Maffe.

24. Mittelalter und Neuzeit.

Dem Altertum ftehen Mittelalter und Neuzeit gegenüber. Die Stimmung der frühchriftlichen Zeit bringt in die Entwickelung einen Stillftand, und als diefe wieder anhebt, find es die Vorbilder des Altertums, auf welche fich die nachchriftliche Denkmalkunft ftützt. Das Altertum hatte die Typen gefchaffen, in welchen die Denkmalkunft zum vollen Ausdruck gelangt. Die fpätere Zeit hat in Einzelheiten Veränderungen und Bereicherungen einzelner Grundformen eintreten laffen; diefe felbft aber find gleich geblieben und fpäter nicht mehr vermehrt worden. Bis heute fteht daher die Denkmalkunft auf den Schultern des Altertums. —

---

2. Kapitel.

Aegypten.

25. Allgemeines.

Das Nilland fteht am Beginn einer jeden gefchichtlichen Entwickelung, und auch eine überfichtliche gefchichtliche Darftellung der Entwickelung des Denkmales hat naturgemäfs bei den Völkern zu beginnen, die zuerft in der Gefchichte auftreten: bei den Aegyptern und Affyrern. Wenn die letzteren entgegen den neueren Forfchungen den Aegyptern nachgeftellt werden, fo gefchieht das aus befonderen Gründen. Es erfcheint wohl als feftftehend, dafs als die ältefte Kultur des Nillandes nicht mehr die ägyptifche zu betrachten ift, dafs diefe alfo keine autochthone Kultur ift. Schon 1892 betonte Prof. *Hommel* auf dem Orientaliftenkongrefs in London einen affyrifchen Urfprung der ägyptifchen Kultur, und im Frühjahre des Jahres 1897 find durch die Franzofen *J. de Morgan* und *Amélineau* und fchon vorher durch den Engländer *Flinders Petrie* in einer Feuernekropole beim alten Abydos in den Königsgräbern der fog. I. Dynaftie Funde von Gefäfsen gemacht worden, welche eine unleugbare Verwandtfchaft mit ähnlichen affyrifchen Erzeugniffen haben. Es wird deshalb von einer Gruppe von Aegyptologen angenommen, dafs das, was man noch bis vor kurzem als prähiftorifche ägyptifche Kultur anfah, nichts anderes als übertragene affyrifche Kultur fei. *Schweinfurth* nimmt an, dafs der uns bis jetzt bekannten frühen ägyptifchen Kultur, deren hiftorifche Zeugniffe in den Grabftätten der III. Dynaftie bis etwa 4000 vor Chr. zurückgehen, noch zwei, vielleicht drei ältere Kulturperioden vorangegangen find, aus welchen nach neuen aufgedeckten Grabfunden von den ägyptifchen völlig abweichende Kunftleiftungen vorliegen. Der Gelehrte fchliefst fich den Meinungen der franzöfifchen Forfcher an, nach welchen Aegypten eine femitifche, von Süden eingedrungene Urbevölkerung befafs, welche den im Nilthal unbekannten Elephanten, den Straufs und den Efel mitbrachte. Diefe Urbevölkerung wurde nach der franzöfifchen Annahme durch aus Yamen in Südarabien eindringende

femitifche Eroberer unterjocht, und es wurde weiter angenommen, dafs letztere wieder etwa um 5000 vor Chr. einem von Nordoften eingewanderten Mifchvolk aus femitifchen und indogermanifchen Elementen zum Opfer fielen. Diefes Mifchvolk mufste bereits eine hohe Kulturftufe vorgefunden haben, und auf ihr baute es das auf, was wir heute die ägyptifche Kultur zu nennen pflegen. Ohne nun aber in eine Erwägung zu Gunften der einen oder der anderen Hypothefe — mehr kann man es vorläufig nicht nennen — über die ältefte Kultur des Nillandes eintreten zu können, erfcheint es uns doch gerechtfertigt, mit diefer zu beginnen; denn fie liefert die früheften Denkmäler, an welchen eine bewufste Kunftübung ihre Spuren hinterlaffen hat. Nach ihrer Betrachtung verfolgen wir den fchmalen, wenig Ausbeute verheifsenden Pfad nach den Geländen des Euphrat und Tigris, erfteigen zu flüchtiger Ueberfchau die Hochgefilde des medifchen und perfifchen Reiches, durchwandern das damals an Denkmälern reiche Kleinafien und fteigen zu den phönizifchen Küftengeftaden hinab, wo die ewige Welle die Allvermittlerin der Kunft für die um das Mittelmeer gelagerten Länder ift. Die Königsgräber und die Pyramiden, die Memnonsfäulen und die Obelisken des Pharaonenlandes, die dem harten Felfen abgerungenen Grabdenkmäler Phrygiens und Lydiens: fie bereiten uns vor auf die Denkmäler jenes Landes, welches wir lange Zeit gewohnt waren, als die einzig ausftrahlende, alles andere verdunkelnde Leuchte menfchlicher Kunftthätigkeit zu betrachten. Wenn fich in unferem kritifchen Zeitalter auch hierin eine Wandelung im Sinne gröfserer Gerechtigkeit vollzogen hat, fo werden wir doch das Land der Griechen immer mit jener uneigennützigen Seele fuchen, welche bereit ift, Grofses und Erhabenes mit ihrer vollen unbeeinflufsten Empfindung zu würdigen. —

26. Zeiteinteilung der Dynaftien.

In den Erörterungen über die ägyptifchen Denkmäler wird es mehrfach nötig werden, in der Zeiteinteilung auf die Dynaftien zu verweifen. Nach *Maspero* fand dreimal ein grofser Umfchwung im gefchichtlichen Leben Aegyptens ftatt. Nach einem auch bei anderen Völkern des Altertums bemerkten Brauch nahmen die Aegypter an, dafs vor ihren erften menfchlichen Herrfchergefchlechtern eine Anzahl Götterdynaftien das Land regiert hätten. Die erfte Periode der Herrfcher menfchlicher Abftammung ift die memphitifche Periode, die Zeit der I. bis X. Dynaftie, in welcher Aegypten unter der Oberhoheit von Memphis und feiner Könige lebte. In Memphis liegt der Schwerpunkt des Landes. »Dort ift die Refidenz und die Grabftätte der Könige; von dort aus beherrfchen fie das übrige Land, und Memphis bildet den Mittelpunkt des ägyptifchen Handels und Gewerbfleifses. Zur Zeit der VI. Dynaftie etwa tritt eine allmähliche Verfchiebung des Schwerpunktes nach Süden hin ein. Er verweilt zunächft (während der IX. und X. Dynaftie) in Herakleopolis in Mittelägypten und beruht fchliefslich von der XI. Dynaftie an dauernd auf Theben.« Das Reich tritt in die thebaïfche Periode, die Zeit der XI. bis XX. Dynaftie, ein. Theben wird die Hauptftadt des Landes, erhält die Oberhoheit und gibt dem Volke die Herrfcher. Die XII. Dynaftie wird die Zeit der gröfsten Blüte Aegyptens, der vielfeitigften künftlerifchen Entfaltung. Durch den Einbruch der Hirtenvölker wird diefe Periode in zwei Teile geteilt, und zwar in das alte thebaïfche Reich von der XI. bis zur XVI. Dynaftie und in das neue thebaïfche Reich von der XVII. bis zur XX. Dynaftie. »Während der Befetzung Aegyptens durch die Hirtenvölker bildet die Thebaïs die Zufluchtsftätte des Aegyptertums; die Fürften desfelben bekämpfen jahrhundertelang die Eroberer und befreien fchliefslich das ganze Nilthal, das der XVIII. Dynaftie zufällt, mit welcher die Aera der grofsen Kriegszüge gegen das Aus-

land anhebt.« Es ist die Zeit der ägyptischen Renaissance, in welcher die Pyramidenzeit bereits wie das ägyptische Altertum erschien. Es ist eine Zeit voll glänzender Thatkraft. Mit der XIX. Dynastie verschiebt sich der Schwerpunkt des Landes wieder nach Norden und bleibt hier, so dass mit Beginn der XXI. Dynastie Theben seinen Charakter als Hauptstadt verliert. Es folgt nun ein Rangstreit unter den Deltastädten Tanis, Bubastis, Mendes, Sebennytos und Saïs, in welchem die letztgenannte Stadt siegt und den Namen für die nächste Periode, die saïtische, welche die Dynastien XXI bis XXX umfasst, abgibt. Durch den Einbruch der Perser wird auch diese Periode in zwei Teile geteilt: in die erste saïtische Periode von der XXI. bis zur XXVI. Dynastie, und in die zweite saïtische Periode für die Zeit von der XXVII. bis zur XXX. Dynastie. Nur mit Schwankungen ist es gelungen, für diese Perioden Zahlen unserer Zeitrechnung festzustellen. Während *Maspero* für die 30 Dynastien einen Zeitraum von 4000 Jahren annimmt, der mit *Nectanebus* (um 340 vor Chr.) endigt, setzt *Mariette* den Regierungsantritt des ersten Königs menschlicher Abkunft, des *Menes* der Griechen oder *Mena* der Aegypter, auf etwa 5000 vor Chr. fest, während *Bunsen* im Verein mit anderen Aegyptologen diesen Zeitpunkt auf 3500 vor Chr. festsetzt. *Perrot* sagt: »Jenen *Thutmes III.*, welcher Aegyptens Grenzen, wie es damals von ihm hiess, so weit ausdehnte, wie es ihm beliebte, setzt man übereinstimmend in das XVII. Jahrhundert vor Chr. Er gebot über das heutige Abessinien, den Sudan, Nubien, Syrien, Mesopotamien, Irak Arabi, Kurdistan und Armenien. Diese von der XVIII. Dynastie begründete Machtstellung blieb Aegypten auch im Verlaufe des XV. Jahrhunderts durch die XIX. Dynastie erhalten, zu welcher *Ramses II.*, der *Sesostris* der Griechen, gehört, und zwar verdankte es die Oberhoheit, welche es damals über Vorderasien besass, weit mehr seiner überlegenen Gesittung, als der Tapferkeit seiner Fürsten und Krieger. Unter der XXI. und XXII. Dynastie erleidet diese Machtfülle Einbusse. Die ägyptische Chronologie gewinnt grössere Sicherheit aus synchronistischen Anhaltspunkten, welche sich mehrfach aus den Beziehungen der Pharaonen zu den jüdischen Königen gewinnen lassen. Als eine verhältnismässig sichere und nur um wenige Jahre schwankende Zeitbestimmung darf man 980 vor Chr. betrachten, das Jahr der Thronbesteigung des mit *Salomo* und *Rehabeam* gleichzeitigen *Scheschonk I.* Aus den daran sich anschliessenden unablässigen Kämpfen der Aegypter mit ihren Nachbarn, besonders den Assyrern, ergeben sich immer zahlreichere chronologische Anknüpfungs- und Vergleichspunkte. Im VII. Jahrhundert wird Aegypten endlich den Griechen erschlossen. . . . Sie kommen dorthin mit ihrem Forschungstriebe, mit ihrer Beobachtungsgabe, und diesen Ausländern, die nichts unbesucht liessen, ihren umfassenden Aufzeichnungen und Schilderungen haben wir es zu verdanken, dass wir von *Psammetik I.* an, der 656 die XXVI. Dynastie begründete, uns auf gesichertem Boden bewegen können.« Im Jahre 525 vor Chr. wird Aegypten durch die Perser erobert.

Auf der Grundlage dieses geschichtlichen Skeletts können wir den Weg verfolgen, den die ägyptische Gesittung nimmt. »In der umgekehrten Richtung, wie die Aegyptens gewaltige Städte umflutenden, dort mit göttlichen Ehren gefeierten Gewässer, nicht wie diese aus Afrikas Herzen hervorquellend von Süden nach Norden, sondern dem Nil entgegen, landeinwärts, strömten die Wogen der Gesittung; mitten in die Negerlande mündeten sie ein und verloren sich schliesslich in Aethiopiens geheimnisreichem Schosse. Entsprungen sind sie an derselben Stätte, wo der wegmüde Nil seine verdrossen rinnende Flut, in einzelne Arme verzweigt, zum Meer ent-

ſendet, und ihr Quell liegt auf jenen Ebenen unweit von Kairo, über welche allabendlich die Pyramiden ihre Rieſenſchatten werfen.« (*Perrot.*) Von hier aus aber auch wurde Aegypten von *Alexander dem Groſsen* erobert und ſeiner Unabhängigkeit beraubt. Nur die mit einem ungeheuren Maſſenaufgebot von Menſchenkräften errichteten ewigen Denkmäler der unumſchränkten monarchiſchen Gewalt der ägyptiſchen Könige und der willenloſen Unterwerfung des Volkes zeugen noch von der einſtigen Gröſse des Reiches und von ſeinen in unſerem heutigen Sinne ſchroffen ſozialen Verhältniſſen.

Wenn es wahr iſt, daſs die Kunſt der Denkmäler einen zuverläſſigen Gradmeſſer bildet nicht nur für eines Volkes Kultur, ſondern auch für ſeine Geſittung, für die in ihm wohnende tüchtige Geſinnung, die ihrerſeits wieder ein Ergebnis befriedigender Lebensbedingungen iſt, ſo ergeben ſich aus der Erſcheinung der ägyptiſchen Kultur eine Reihe anſcheinend unlösbarer Widerſprüche, die wir wenigſtens von unſerem heutigen Standpunkte der Kultur als ſolche auffaſſen müſſen. Einer Regierungsform, welche ohne Zweifel als deſpotiſch-hierarchiſch, im mildeſten Sinne aber noch ſtreng monarchiſch in der urſprünglichen Bedeutung dieſes Wortes, nicht in ſeiner heutigen, durch Verfaſſungen umſchriebenen Bedeutung, bezeichnet werden muſs, ſteht an den Tempelwänden, in den Grabkammern, überall, wo eine freie Fläche es zulieſs, gemalt, gemeiſselt, durch Inſchriften erläutert, eine ſolche Lebensfreudigkeit gegenüber, daſs wir als heutige Beurteiler antiker Verhältniſſe nicht wiſſen, wie wir uns einen ſolchen Gegenſatz zu erklären haben. Schon der Aegyptologe *Brugſch-Bey* wendet ſich in ſeiner »Geſchichte Aegyptens« gegen das Vorurteil, die Aegypter ſeien ein ernſtes, in ſich gekehrtes, verſchloſſenes, ſehr frommes, nur mit der anderen Welt beſchäftigtes Volk, dem dieſes Leben nichts oder nur wenig galt, geweſen. »Sollte es möglich geweſen ſein, . . . daſs jene fruchtbare und ergiebige Erde, daſs jener herrliche Strom, welcher das Land bewäſſert, daſs jener reine, lachende Himmel, daſs jene ſtrahlende Sonne Aegyptens ein Volk lebendiger Mumien und trauriger Weltweiſen hätte erzeugen können, ein Volk, das dieſes irdiſche Leben als eine Laſt anſah, deren es ſich baldmöglichſt zu entledigen trachtete? Nimmermehr! Man durchwandere der alten Pharaonen Land, man ſchaue die eingeſchnitzten oder gemalten Bilder auf den Wänden der Grabkapellen, man leſe die Worte, welche in Stein gemeiſselt oder mit ſchwarzer Farbe auf dem gebrechlichen Papyrus niedergeſchrieben ſind, und bald wird man genötigt ſein, ein anderes Urteil über die ägyptiſchen Weltweiſen zu fällen. Kein froheres, kein heitereres Volk, kein Volk von kindlicherer Einfalt als jene alten Aegypter, welche das Leben von ganzem Herzen lieb hatten und ſich ihres Daſeins auf das innigſte freuten. Weit entfernt von der Sehnſucht nach dem Tode, richteten ſie an die heilige Götterſchar die Bitte, das Leben zu erhalten und es zu verlängern, wenn möglich bis zu dem ‚vollkommenſten Alter von 110 Jahren'. Sie überlieſsen ſich dem Vergnügen des heiterſten Lebensgenuſſes; Geſang und Tanz und der kreiſende Becher, fröhliche Ausfahrt aufs Wieſenland und ins Schilfgehege, zur Jagd mit Pfeil und Bogen und Holzſchleuder, oder zum Fiſchfang mit Speer und Hamen erhöhten die Freuden des Daſeins und dienten des Landes edleren Geſchlechtern als Luſtſpiel nach gethanem Werke.«

27. König und Volk.

Und nun als Gegenſatz hierzu der König, der Nachfolger und Abkömmling der Götter, die lebendige und leibhafte Offenbarung Gottes, der Sohn der Sonne, ausgeſtattet mit der höchſten Machtvollkommenheit. Nach Inſchriften zu Ispambul

und Medinet-Habu bezeichnet fich *Ptah* zu *Ramfes II.* und zu *Ramfes III.* als »dein Vater, der dich, der alle feine Glieder göttlich erzeugte, der, verwandelt in den mendefifchen Widder, fich deiner erhabenen Mutter gefellte, damit fie dich gebäre« [7]. Er ift der Hohepriefter feines Volkes; er allein darf das Allerheiligfte betreten und den Gott von Angeficht zu Angeficht fchauen. Er ift unumfchränkter Herrfcher über das Heer der Beamten und der Soldaten. Auf feinen Wink entvölkern fich Dörfer und Städte, um für die Riefenbauten das ungeheure Arbeitsmaterial zu gewinnen. Bei feinem Siegeszuge durch die Welt bereiten auf feinen Wunfch die Götter eigenhändig den Weg. In einer Infchrift wird er als das »Ebenbild des Râ unter den Lebenden« bezeichnet. »Man begreift leicht den Zauber, welcher bei einer derartigen Steigerung der Königswürde in Aegypten mit der höchften Machtvollkommenheit verbunden war, begreift, dafs ihr Inhaber mehr als in Ehren gehalten, dafs er angebetet, dafs mit ihm Abgötterei getrieben wurde. . . . Die Göttlichkeit, welche er fchon bei Lebzeiten befafs, erftreckte fich auch auf das Jenfeits und erreichte in diefem ihre Vollendung. Aus jedem Pharao wurde nach feinem Tode eine Gottheit, und jeder Regierungswechfel bereicherte das Pantheon der Aegypter mit einem neuen Götterwefen. Aus der Ahnenreihe der Könige wurde daher eine Götterreihe, welcher der jedesmalige Herrfcher zu huldigen, die er anzubeten hatte.« (*Perrot & Chipiez.*) In Aegypten herrfchte durchaus der Wille des Königs. Er thronte auf einfamer Höhe. Priefter, Krieger und Beamte, die ihm im Rang am nächften ftanden, waren die Vollftrecker feines Willens. Diefe drei Stände waren die Ariftokratie des Landes; fie waren die Grundbefitzer, foweit die Ländereien nicht Krongut waren. Die agrikole Bevölkerung beftand lediglich aus Pächtern und Arbeitern, Hirten und Fifchern, die ftädtifche aus Handwerkern.

Wo liegt nun der Schlüffel zu dem erträglichen, ja freudigen und frohen Leben im Verhältnis zu dem abgrundtiefen Gegenfatze in der Perfon des Herrfchers? Er liegt in der genügfamen Bedürfnislofigkeit der Bevölkerung gefegneter Landftriche. Wo die Natur in freiwilliger Weife dem Bedürfniffe des Menfchen entgegenkommt, tritt diefer aus feiner gutgearteten urfprünglichen Stimmung felten heraus; an der Stelle des Ehrgeizes wohnt noch der gelaffene Fatalismus; an die Stelle des Neides tritt die befcheidene oder auch ftumpfe Selbftgenügfamkeit, die ihn auch, fo lange fie ihm gewährleiftet ift, vom Verlangen nach Verbefferung der materiellen Lebensbedingungen abhält. »Man ift fo bedürfnislos in jenem gefegneten Lande, dafs man in feiner vollen, niederdrückenden Bedeutung das, was wir Not und Elend nennen, und feine ganzen Qualen gar nicht kennt; und das klare Himmelslicht, im kurzen Moment der Raft das linde Nilwaffer, in tiefen Zügen eingefchlürft, eine köftliche Schlummerftunde im Sykomorenfchatten, dann nach des Tages Laft und Hitze ein frifches Bad, ein kühler Lufthauch und ein fternbefäter Himmel, wie erquicken und laben fie felbft den Allerärmften! . . . Niemals von *Menes* an bis auf den heutigen Chedive *Tevfik-Pafcha* ift der bürgerlichen Bevölkerung in den Städten oder auf dem flachen Lande überhaupt irgend ein Wunfch, eine Forderung in den Sinn gekommen, die auch nur im entfernteften an etwas wie die fogenannten Volksrechte und deren Sicherftellung geftreift hätte. Jahrtaufende find dahingefloffen, in denen auch nicht die Spur von jener geiftigen Bewegung zu merken ift, aus welcher die Verfaffungen der griechifchen und altitalifchen Republiken und fpäter die konftitutionellen Staatsformen der europäifchen Chriftenheit ftammen. Der ägyptifche

[7]) NAVILLE in: *Transactions of the Society of Biblical archaeology.*

Handwerker und Bauer, mochte sein Gebieter sein, wer er wollte, hat sich nie den geringsten Zweifel daran erlaubt, ob dieser über ihn verfügen dürfe. Unbedingter Gehorsam gegenüber dem Willen eines Einzelnen, das ist jederzeit, unter der Fremdherrschaft nicht minder wie unter den einheimischen Dynastien, die diesem sozialen Mechanismus gleichsam angeborene, ihn im gewohnheitsmäfsigen sicheren Gange erhaltende Triebkraft gewesen.« (*Perrot & Chipiez*).

Unter solchen Umständen, unter welchen von irgend welchen Beziehungen zwischen dem Volk und seinem Herrscher oder vielmehr zwischen dem Erdenwesen und seinem Gott nicht gesprochen werden kann, findet auch der Denkmalgedanke beim Volke keine Stätte. Wo die freie, selbständige Regung zu irgend einem Gedanken entweder nicht vorhanden oder in ihrer Entstehung bereits erstickt wird, wo diese absolute Verneinung einer Regsamkeit, welche über das animalische Lebensbedürfnis hinausgeht, selbst die sichtbaren Zeichen der Verehrung unterdrückt, da kann auch nicht im entferntesten von einer Denkmalpsychologie des Volkes etwa in unserem Sinne gesprochen werden. In jeder Denkmalpsychologie liegt doch eine gewisse Summe von Kritik, die selbst da vorhanden ist, wo wir unserem Gotte ein Gotteshaus weihen. Wo aber z. B. an die Stelle des Kriteriums der Liebe und Güte, die unsere Gottesverehrung beherrscht, die unbedingte Anbetung ohne Hoffnung auf irgend ein Zeichen göttlicher Gnade tritt, wo an der Stelle des Verhältnisses einer gewissen Gegenseitigkeit zwischen Gott und Menschen das absolute einseitige Herrscher- und Verfügungsrecht in Anspruch genommen wird, da können wir selbst in den Gebäuden der Gottesverehrung keine Denkmäler im Sinne des Gegenseitigkeitsverhältnisses erblicken. So sehen wir denn, dafs in Aegypten die Könige — neben ihnen gab es andere Personen von selbständiger verehrungswürdiger Bedeutung nicht — selbst bemüht sind, ihren Ruhm der Nachwelt zu überliefern. Sie schufen die gewaltigen Denkmale, welche auf uns überkommen sind oder von welchen die Geschichte berichtet, selbst. Und wenn dabei von der Bethätigung einer monarchischen Gesinnung der Bevölkerung gesprochen worden ist, so ist dieselbe jedenfalls passiver Natur insofern gewesen, als das aus seinen Wohnsitzen auf die Baustellen und in die Steinbrüche herdenweise getriebene Volk nicht murrte oder sich auflehnte, sondern sein Schicksal, welches es besser nicht kannte, willig ertrug. Wo sollte auch die monarchische Gesinnung herkommen in einem Staatswesen, »wo der Gebieter so erhaben dasteht, dafs seine Unterthanen insgesamt gleich einem Menschenkehricht zu seinen Füfsen verschwinden«? 28. Volk und Denkmal.

So läfst der König, dessen »Herrschermacht ungeachtet seiner Menschheit der Gottheit so nahe stand, dafs er seinen Unterthanen meist dieser fast zum Verwechseln vorkam«, seinen Ruhm durch Tempel und Kolossalbilder an den Flächen der Pylonen und an den Wänden der hundertsäuligen Hallen, durch Gräber und durch Statuen verkünden, »welche ebenso weit über die Häupter der Menge emporragten, als seine Machtfülle über jegliche andere Befugnis und Würde erhaben war«. *Ebers* berichtet [8]) über den Tempel von Abydos, welchen er für ein Kenotaph *Setis I.* hält, das dieser sich zum Gedächtnisse errichtet habe, ohne hier bestattet zu sein; denn sein Leichnam ruhte zu Theben im libyschen Gebirge. *Mariette* ferner beschreibt eine Gruppe von Tempeln auf dem rechten Ufer des Nil, welche nur in Theben und nur in der Zeit der grofsen thebaïschen Dynastien XVIII bis XX vorkommen. »Diese Tempel haben sich Könige als Wahr- 29. Ruhm der Könige.

[8]) In: Aegypten in Wort und Bild etc. 1./2. Aufl. Stuttgart 1878—79.

zeichen ihres eigenen Ruhmes errichtet. Nicht mehr, wie zu Lukfor oder Karnak, hat man hier ein Gefamterzeugnis der Thätigkeit mehrerer Generationen, fondern den Tempel je eines Königs, den der Betreffende anfängt und zum mindeften im Entwurf beendet. Ift etwa bei feinem Ableben die Ausfchmückung noch nicht durchweg fertig, fo wird in feinem Namen, gewiffermafsen auf feine Rechnung, das Werk vom Nachfolger zum Abfchlufs gebracht. Der Stifter des Bauwerkes ftellt hier fich dar, wie er die Götter anbetet; vornehmlich aber fchildert er fich in den Haupthandlungen feines Kriegerlebens und feiner Königsjagden. So legt er bei feinen Lebzeiten im Bereiche der Toten den Grund zu einem Bau, welcher die unvergängliche Kunde feines Ruhmes und feiner Frömmigkeit auf die Nachwelt bringen foll.« Eine ähnliche Bewandtnis hat es mit den grofsen Tempelruinen von Karnak und Lukfor auf dem rechten Ufer des Nil. Sie werden zwar formell für die Götter errichtet; aber bei ihrer durch mehrere Generationen dauernden Bauzeit bauen eine Reihe von Herrfchern an ihnen, und jeder beeilt fich, feinen Namen an dem Bauwerke zu verzeichnen und ihn fo der Nachwelt zu überliefern. Man betrachtet diefe Tempel als Nationaldenkmäler, als öffentliche Heiligtümer, welche die Könige für das Volk den grofsen Göttern »als ewigen Weltprinzipien, aber zugleich auch als treuen Befchützern der ägyptifchen Nation gewidmet haben«. Der Denkmalcharakter alfo tritt in ausgefprochener Weife zu Tage und bekundet fich auch in der Sorgfalt für die Erhaltung. »Von einem Jahrhundert zum anderen ift raftlos daran gearbeitet worden, diefe Tempel zu erhalten, zu verfchönern und zu vergröfsern. Seit der Zeit der XII. Dynaftie bis in die der Ptolemäer, ja bis in die römifche Kaiferzeit ift fchwerlich ein Fürftenhaus zu finden, das fich nicht zur Ehre gerechnet hätte, irgend etwas zu den von den Vorgängern errichteten Baulichkeiten beizufteuern. Läfst der eine Herrfcher ein Hypoftyl oder einen fäulengetragenen Vorhof erbauen, der andere vor dem Eingange lange Doppelreihen widder- oder menfchenköpfiger Sphinxe aufftellen, fo errichtet ein dritter einen Pylon und ein vierter wenigftens einen forgfältig ausgemeifselten Obelisken . . . Jeder diefer Herrfcher, ob er viel oder wenig zu der immerwährenden Vergröfserung beigetragen haben mag, achtet darauf, dafs fein Name auf dem Bauwerk verzeichnet, dafs er gleichfam mit feinem Handzeichen verfehen wird[9].« Weil alle Tempel und Pyramiden im Namen des Königs gebaut wurden, wurde an ihnen die »Königselle«, die gröfser war, als die gewöhnliche Elle (0,525 und 0,45 m) verwendet. So entftanden die reichen Tempelbauten des zweiten thebaïfchen Reiches, der XVIII. und XIX. Dynaftie, in ihrer vollen Entfaltung reicher und mannigfaltiger Formen. Und zur Befriedigung diefes in Stein überfetzten Ich-Bedürfniffes fchickten die Pharaonen von Ober- und Unterägypten Taufende von Sklaven hinaus in die Steinbrüche, das Material für die Tempel und Pyramiden zu brechen, in denen und unter denen fie ihren Todesfchlaf zu halten gedachten. Hier, wo heute der fchnellfüfsige Wüftenfuchs hauft, faufte ehemals die Peitfche der Auffeher; hier lebten und ftarben die Scharen der Fronarbeiter an Entbehrung und durch die Einflüffe der Wüftenglut. Noch heute aber ftehen die Pyramiden und leuchten und glühen in der afrikanifchen Sonne; noch heute künden die Obelisken und die Säulenhallen der Tempel den Ruhm der Pharaonen und ihrer fchlanken, klugen und fchönen Königinnen; nur felten aber wird mühevoll der Name der Bauleute an den Denkmälern entziffert.

30. Grabmäler.

Den Tod ftetig vor Augen, liefsen es fich König wie Unterthan angelegen fein,

[9]) Siehe: PERROT & CHIPIEZ, a. a. O., S. 257.

frühzeitig ihr Grab zu beftellen. Aber nur das Ich-Bedürfnis und die Ruhmfucht, namentlich die letztere, waren die Motive. In einer grofsen, von *Maspero* überfetzten Infchrift von Beni-Haffan heifst es: »Der Erbfürft . . . *Chnumhotep* . . . hat dies gethan zu feinem Gedächtniffe, feit er zu arbeiten begann an feinem Grabe, feinen Namen blühend zu machen auf immer und fich abzubilden auf ewig in feiner Grabfyringe, den Namen feiner Vertrauten blühend zu machen und je nach ihrer Befchäftigung darzuftellen die Arbeiter und das Gefinde feines Haufes.« Für die Alten war das Grab eine Behaufung, in welcher der Tote wohnte und in feiner Art und nach der Phantafie feiner Angehörigen weiter lebte. Im Alten Reich war diefe Behaufung die gewaltige, aber in der Form fchlichte Pyramide. Der damalige Architekt ahnte noch nichts von der Pracht und dem majeftätifchen Eindrucke, welchen fpäter, nachdem die ägyptifche Kunft unter der XIII. und der XVIII. Dynaftie eine doppelte Wiedergeburt durchgemacht hatte, die Grabftätte der Könige umfing. »Pylonen vor dem heiligen Bezirke zu errichten, riefige Vorhöfe mit zierlichen, fchattenfpendenden Säulenhallen zu umbauen, auf dem Wege zum Allerheiligften dem Befucher langfchiffige, in blendenden Farben ftrahlende Hypoftyle vorzuführen, hat man erft fpäter erlernt. . . . In dem Zeitalter, in welchem die Tempel von Abydos, Karnak und Lukfor errichtet wurden, verfügte derjenige Architekt, welcher im Weften von Theben für einen jener Eroberer, deren Waffenthaten Aegypten weit und breit zur Geltung gebracht hatten, ein königliches Grabmal erbauen follte, bei der Löfung feiner Aufgabe durch einen höchften Machtfpruch unumfchränkt über fämtliche Hilfsquellen eines Reiches, das vom Inneren Aethiopiens fich bis nach Damaskus und Ninive erftreckte. Würde er feinem Auftrage entfprochen, den Erwartungen des Herrfchers wie der Völker genügt haben, wenn er, als es einen jener fiegreichen Fürften zu verherrlichen galt, nicht Mittel und Wege gefunden hätte, das betreffende Grabmal fo fchön und ftattlich herzuftellen, dafs es einen Vergleich mit den bewunderungswürdigen Bauten auszuhalten vermochte, welche diefelben Könige in den Stadtteilen auf dem linken Ufer für die grofsen Götter des Landes errichtet hatten? . . . Gelang es, das Meifterftück der neueren Kunft, den Tempel mit . . . feinen Sphinxalleen, Koloffen und Pylonen, Pfeilerhallen und Säulenhainen zu einem Beftandteile des geplanten Grabes zu machen, fo war das Problem gelöft. . . . Um diefen Gedanken, welcher zum Teil durch die unvergleichlichen Ruhmesthaten der damaligen ägyptifchen Herrfcher angeregt, zugleich aber auch der ganzen Richtung und Strömung der damaligen Kunft entfprungen war, zu verwirklichen, hatte man blofs die Kapelle von dem Grabe, mit dem fie durch die Ueberlieferung bisher verbunden und gleichfam zufammengefchweifst war, zu trennen.«

So entftanden die Gedächtnistempel des Neuen Reiches in der Ebene, am Fufse des Gebirges, auf einer Fläche, auf welcher man fich nach Belieben ausdehnen und die umfangreichften Anlagen fchaffen konnte. »Den älteften von ihnen, den von Deir-el-bahari, hat die Regentin *Hatafu* errichtet, jene thatkräftige und umfichtige Gemahlin und Schwefter *Thutmes II.*, die im Namen ihres Bruders *Thutmes III.* Aegypten 17 Jahre regierte . . . es bilden den Stoff, welchen die mit der Ausfchmückung des Tempels beauftragten Künftler zu behandeln hatten, die grofsen Thaten diefer Reichsverweferin, und tritt ihre kraftvolle und ruhmreiche Regierung uns auch nicht in ihrem ganzen Verlaufe und mit allen ihren Einzelheiten entgegen, fo wird uns doch hier wenigftens das Hauptereignis diefer Regierung, das der Fürftin felbft als das denkwürdigfte vorgekommen fein

31. Gedächtnistempel.

mufs, von dem Hierogrammaten erzählt und von dem Bildhauer lebhaft veranfchaulicht; wir meinen jene Seefahrt einer ägyptifchen Flotte nach dem fernen Lande Punt, welches entweder das füdliche Arabien oder an der Oftküfte Afrikas das Somaliland gewefen fein mufs.« ... Der Zeit nach fteht unter den Bauwerken diefer Gattung von Deir-el-bahari am nächften das Rameffeum, das Grab des *Ofymandyas* bei *Diodor*. »Innen und aufsen war diefer Tempel ganz voll von Erinnerungen an *Ramfes II.*, und es fchien, als lebe und atme noch hier der grofse Eroberer, bald in der majeftätifchen Ruhe fchlummernder Kraft, bald drohend und furchtbar den Arm über den Häuptern der Befiegten fchwingend. Seine einft im Hofe aufgeftellte, 17 m hohe fitzende Bildfäule ift jetzt zerbrochen und liegt in Stücken am Boden. Doch an den Ueberreften der Mauern erkennt man noch Kriegsfcenen, darunter eine Epifode aus dem Kampfe gegen die Cheta, welche auf den König fowohl wie auf feine Waffengefährten einen tiefen Eindruck gemacht zu haben fcheint. Es handelt fich um jene Schlacht an den Ufern des Orontes, in welcher *Ramfes*, von den Feinden umzingelt, lediglich vermöge feiner Tapferkeit und Entfchloffenheit errettet wurde ... Was für *Ramfes II.* das angebliche Grab des *Ofymandyas* ift, dasfelbe bedeutet für *Ramfes III.* Medinet-Habu, das zweite Rameffeum, wie man es nennen darf; denn *Ramfes III.* Perfon und feinem Ruhme ift fowohl der eigentliche Tempel, wie der zu diefem gehörige Pavillon ausfchliefslich gewidmet. Die Begebenheit, welche hier auf den Basreliefs dargeftellt wird, gehört zu den wichtigften in der ägyptifchen, ja man darf fagen, in der Gefchichte des Altertums; denn es ift die Befiegung der verbündeten Völkerfchaften des Nordens und Weftens, der ‚Seevölker‘, wie fie bisweilen heifsen, durch *Ramfes III.* ... Zwar hatte jedes diefer Gebäude fozufagen nur einen Eigentümer und ift blofs dem Gedächtnis eines Königs geweiht; doch ftand nichts im Wege, für zwei blutsverwandte Herrfcher einen gemeinfchaftlichen Tempel zu errichten. In dem ebenfalls auf diefer Seite von Theben gelegenen Tempel von Kurna beifpielsweife, der von *Ramfes I.*, dem Stifter der XIX. Dynaftie, begonnen wurde, unter feinem Sohne *Seti* weitergebaut und erft unter feinem Enkel *Ramfes II.* vollendet wurde, erfcheinen *Ramfes I.* und *Seti* mit den Attributen des Ofiris, alfo als vergötterte Verftorbene. Die beiden berühmten, im Altertume als ‚Memnonsbilder‘ bekannten Koloffe *Amenophis III.* gehörten jedenfalls zu einem von diefem Herrfcher unweit der Bauftelle des fpäteren Rameffeum errichteten Tempel derfelben Gattung, von dem nur noch fchwache Ueberrefte vorhanden find, die aber einen gewaltigen Raum bedecken. Nach den Trümmern zu urteilen, mufs dies ein Gebäude von feltener Pracht gewefen fein. ...«[10]) Der Unterfchied zwifchen den Tempeln der Nekropole und den ftädtifchen ift keineswegs ein fo fcharfer, dafs er jedem, der von einem zum anderen Ufer hinüberkommt, fofort auffallen müfste. Die ins Ungeheure vergröfserten, reich entwickelten und prunkenden Grabtempel hatten eine doppelte Beftimmung. Sie waren einerfeits auf ewige Zeiten zur Gedächtnisfeier und Verherrlichung verftorbener Könige geftiftete Bethäufer, und andererfeits Tempel, in denen vor und mit dem betreffenden Monarchen die Nationalgötter angebetet wurden, welchen er feine Siege und auch, wie wir fagen würden, das zukünftige Heil feiner Seele zu verdanken hatte.

32. Bedeutung des ägyptifchen Tempels.

Der Tempel der Aegypter hatte daher eine grundfätzlich andere Bedeutung, wie etwa der griechifche Tempel für die Hellenen, die Mofchee für den Mohammedaner und die Kirche für die Anhänger des Chriftentums. In ihm wurden keine kirch-

[10]) Siehe: Perrot & Chipiez, a. a. O., S. 252 ff.

lichen Handlungen vollzogen; er ist nicht der Versammlungsort zu gemeinsamer Verehrung des höchsten Wesens; das Volk hat zu ihm nicht Zutritt; nur der König und die Priester betreten ihn. Aber auch die Bedeutung der letzteren tritt in ihrer Beziehung zum Tempel zurück gegen die einzige Person des Königs. »Der Tempel ist,« nach *Mariette*, »ein Königsproskynema, d. h. ein Denkmal der Frömmigkeit desjenigen Königs, welcher ihn errichten liefs, um der Gunst der Götter wert zu werden. Er ist ein Königsbethaus und nichts weiter. Die übermäfsige Ausschmückung der Tempelwände ist sogar nur zu erklären, wenn man sich auf diesen Standpunkt stellt . . . der betreffende Tempel wird dadurch zu einem durchaus persönlichen Denkmal des Königs, welcher ihn gestiftet und geschmückt hat. Daraus erklärt sich auch das Vorhandensein jener hochwichtigen Schlachtenbilder, welche die Aufsenwände bestimmter Tempel zieren. Auf die ihn beschützende Gottheit führt der König eben im letzten Grunde seine Siege zurück.« Unter allen diesen Umständen also wird der Tempel zugleich ein Denkmal der persönlichen Macht und der Herrlichkeit des Königs, das er allenthalben mit seinem Namen versehen läfst und in dem er seine Statue aufstellt. So that schon der ägyptische König in seiner Art nichts anderes, als der venetianische Feldherr *Colleoni,* welcher beim Rate der Stadt Venedig sein Denkmal beantragte, zu dem er die Kosten selbst stellte. Diese Bedeutung des ägyptischen Tempels als Ruhmesdenkmal drängt alle anderen Vorstellungen, welche die Verhältnisse von ihm zu machen erlauben, in den Hintergrund. Zu einer ungeheuren Ausdehnung entwickeln sich die Tempel von Karnak und Luksor, neben ihnen zahlreiche andere. Nicht leicht konnte dem Gröfsenbewufstsein der Könige Genüge gethan werden. Baute der Vorgänger eine eingliedrige Tempelanlage, so beeilte sich der Nachfolger, ein zweites und drittes Glied unter ungewöhnlichem Aufwand von Mitteln hinzuzufügen. Liefs der Vorgänger Kolosse von 9, 10 und mehr Metern aufrichten, so beeilte sich der Nachfolger, seinen sitzenden Kolossalbildern Gröfsen von 17, 23 und mehr Metern zu geben; es entstand das grandioseste, was jemals an plastischer Darstellung geleistet wurde, und dabei immer in Verbindung mit ungeheuren Tempelanlagen. So tritt uns die Erscheinung entgegen, dafs schon der ägyptische Königsindividualismus in seiner starken Betonung der Gottähnlichkeit des Herrschers, in seiner unbegrenzten Machtfülle psychologisch nichts anderes ist als das, was uns in späteren Jahrhunderten, unter wesentlich verschiedener Entwickelung der sozialen Verhältnisse, in gleicher Weise entgegentritt. Das durch die soziologischen Verhältnisse gegebene Machtbewufstsein führt zu einem Ueberlegenheits- und Absonderungsgefühl über die mitlebenden Gesellschaftsklassen, welches sich zu einem schroffen Individualismus entwickelt hat. Der ägyptische Pharao, der römische Kaiser, der venetianische Feldherr, der französische Sonnenkönig und der moderne Monarch, der gern an den Absolutismus vergangener Zeiten zurückdenkt, sie stehen alle in einer Linie. Sie alle erfüllt das Bestreben der Heraushebung der Persönlichkeit über das Mafs, welches ihnen die Staats- und Gesellschaftsverhältnisse gewähren und zugewiesen haben. In dieser rein menschlichen Regung, die sein wird, solange Menschen sein werden, haben die Jahrtausende nicht vermocht, eine Wandelung hervorzubringen. Sie bezeichnet die eine Seite der Psychologie der Denkmalkunst im Gegensatze zu jener anderen Seite, bei welcher die Ehrung durch Denkmäler aus dem Gefühle eines Anderen hervorgeht. Man kann also in einem hervorragenden Sinne von Egoismus und Altruismus in der Denkmalkunst sprechen, beide Begriffe nicht ge-

nommen im alltäglichen, ſondern im urſprünglichen Sinne des Wortes, in der kritikloſen Unterſcheidung des »ich und der andere«.

33. Königs- und Porträtſtatuen. Aus den Verhältniſſen des ſchroffen Individualismus und der Gottähnlichkeit des Herrſchers erklärt es ſich auch, wenn in der ägyptiſchen Bildnerkunſt die Götterſtatue vollkommen zurücktritt gegen die Königsſtatue. Ihre ganze Phantaſie und Erfindungsgabe häufte dieſe Kunſt auf das Königsbild. Für das Götterbild fehlten ihr die Anhaltspunkte; eine porträtartige Darſtellung war ausgeſchloſſen, und eine Vergöttlichung der menſchlichen Erſcheinung durch Veredelung der Körperformen und Geſichtszüge, ähnlich wie es ſpäter die griechiſche Kunſt that, war unmöglich durch die der griechiſchen Kunſt nachſtehende Kunſtfertigkeit der ägyptiſchen Bildhauer. Der Umſtand, daſs den Muttempel von Karnak nach einer Berechnung von *Mariette* etwa 572 Statuen der löwenköpfigen Göttin Sechet aus ſchwarzem Granit geſchmückt haben, mag für die geringe Bedeutung der Götterſtatue ſprechen. Angaben, wie die einer Inſchrift von Karnak, in welcher ſich *Thutmes III.* rühmt, für den genannten Muttempel eine Ammonſtatue ohnegleichen geſtiftet zu haben, ſind ſelten. Die Götterſtatue kam auch nicht an den vornehmſten Platz des Tempels; infolgedeſſen fühlte ſich der Künſtler nicht, wie ſpäter in Griechenland, veranlaſst, »alles, was er an Wiſſen und Können beſaſs, zu einer höchſten Kraftanſtrengung aufzubieten, um der gläubigen Nation ein ihrer Vorſtellung von den Göttern entſprechendes Bild vor Augen zu führen, übertraf er ſich nicht gleichſam ſelbſt im Hoffen und Verlangen, ein der Herrlichkeit des Tempels würdiges, ein den frommen Sinn der Volksmenge anregendes Werk hervorzubringen«. Es gab keine Bildſäule, welche der Schutzgott oder die Schutzgöttin eines Tempels geweſen wäre; ſie hätte unzweifelhaft, bei der Neigung der Aegypter für das Groſsartige, koloſſale Verhältniſſe angenommen. Während die Ruinen von Theben mit Königskoloſſen beſät ſind, beſitzen wir keinen einzigen Ammonkoloſs. Die Königsſtatuen waren der Hauptgegenſtand der ägyptiſchen Bildnerkunſt, und errichtete ein König einen Königstempel, ſo verſäumte er nicht, überall ſein Bild anzubringen, »vor den Pforten in Geſtalt der durch ihre Rieſengröſse unſer Staunen erregenden ſitzenden Koloſſe, vor den Pfeilern in Geſtalt der an dieſen lehnenden koloſſalen, dem Könige die Attribute des Oſiris verleihenden Standbilder, unter den Portikushallen reihenweiſe in Geſtalt von Figuren geringerer Gröſse. In dem aus der XVIII. Dynaſtie datierenden Teile von Karnak müſſen allein ſchon die Statuen *Thutmes III.* ſich auf eine mehrfache Zehnzahl belaufen haben.«

Eine unzweifelhaft bedeutendere Beachtung als die Götterſtatuen fanden ſelbſt die privaten Porträtſtatuen. Sie durften als eine Art Weihgeſchenke auch in den Tempeln aufgeſtellt werden. Nach *Maspero* war das Recht, in den Tempeln eine Statue zu errichten, ein Regal, und die zur Aufſtellung gelangenden Statuen tragen einen entſprechenden Vermerk, laut welchem die Aufſtellung als eine Gunſtbezeugung des Königs für den Dargeſtellten aufgefaſst wird. Die Bewilligung zur Aufſtellung erfolgte als eine Belohnung für geleiſtete Dienſte, und die Aufſtellung konnte ſowohl in einem Tempel der Vaterſtadt des Geehrten, wie auch in einem anderen Tempel erfolgen, für den der in der Statue Dargeſtellte eine beſondere Verehrung hatte.

Bei der reichen plaſtiſchen Thätigkeit der Aegypter kann von einer Gruppenbildung nicht geſprochen werden. Soweit reichte das plaſtiſche Können nicht. Die einzige Gruppe, die ſich Jahrtauſende hindurch wiederholt, und zwar ohne

Fortſchritt in der Gruppierung wiederholt, iſt die Gruppe Vater, Mutter und Kind, keine Gruppe in unſerem heutigen Sinne, ſondern ein Nebeneinanderſetzen der bewegungsloſen Figuren. Man darf bei den Aegyptern nicht vergeſſen, daſs ſie nicht Plaſtik um dieſer ſelbſt willen, aus Liebe an ſchönen Formen trieben, ſondern daſs ihre Plaſtik aus dem egoiſtiſchen Streben hervorgegangen iſt, an Stelle des dem Zerfall anheimgegebenen irdiſchen Leibes einen ewig dauernden Schemen für ein ewiges Leben zu ſetzen. So beſtimmt dieſe einzige philoſophiſche Reflexion des Fortlebens nach dem Tode die Thätigkeit einer ganzen Kunſt. Die ſtehenden oder ſitzenden Statuen hatten den verſchiedenſten Maſsſtab; ſie wechſelten zwiſchen kaum fingerlangen Figürchen und zwiſchen den in den gröſsten Abmeſſungen gehaltenen Koloſſen. Vorherrſchend iſt mit nur vereinzelten Ausnahmen die ganze Figur; unter den Ausnahmen aber finden ſich auch Teile der Figur, Köpfe mit einem Teil des Rumpfes, alſo Büſten. In den Beſchreibungen des Rameſſeums werden die Reſte von zwei Koloſſalbüſten von *Ramſes II.* geſchildert, die eine aus ſchwarzem, die andere aus zur einen Hälfte ſchwarzem, zur anderen Hälfte roſenrotem Granit.

Gegenſtand der ſelbſtändigen plaſtiſchen Darſtellung des ägyptiſchen Künſtlers war auch die dem Kultus geweihte Tierwelt, insbeſondere der Löwe. Vielfach tritt das Beſtreben des Künſtlers des Nillandes hervor, mit den Teilen wirklicher Lebeweſen aus der Phantaſie geborene Weſen, welchen man eine ſymboliſche Bedeutung unterlegte, zu ſchaffen. So entſtanden die Sphinxe, zu deren Bildung wohl in erſter Linie der Löwe Veranlaſſung gegeben hat. — 34. Tierwelt.

Neben der Mannigfaltigkeit der künſtleriſchen Thätigkeit der Aegypter ſteht die unzweifelhafte Gröſse der Auffaſſung. Der ägyptiſche Künſtler beherrſcht in ſouveräner Weiſe Raum und Maſſe, Material und Form. Wo es die politiſchen Verhältniſſe erfordern, ſteigert er die Wirkung bis in das Koloſſale. So iſt die Kunſt des zweiten thebaïſchen Reiches durch das Motiv des Koloſſalen gekennzeichnet, das einem ungeheuren Aufſchwunge der Macht und des Wohlſtandes entſpricht. Der ägyptiſche Herrſcher gebietet über Aethiopien und einen groſsen Teil von Kleinaſien und Vorderaſien; ſeine baulichen Unternehmungen wachſen mit ſeinen kriegeriſchen Erfolgen und nehmen ungewöhnliche Maſse an, die wieder eine ungewöhnliche Beherrſchung des Materials verlangen. Die dem Bildhauer zum figürlichen Schmuck übergebenen Flächen der Pylone der Tempel wachſen ins Rieſige; Kampf- und Siegesſcenen, Triumph- und Opferzüge, das kriegeriſche und das religiöſe Element werden in gleicher Weiſe für den Schmuck tributpflichtig gemacht. Die Wiedergabe der menſchlichen Geſtalt wächſt über alles hinaus, was bisher in dieſem Sinne geſchaffen wurde. Das Königsgeſchlecht betrachtete ſich als ein Rieſengeſchlecht, welchem gegenüber die Geſtalt aus dem Volke nicht nur dem Maſsſtabe, ſondern auch dem Sinne nach ein Rieſenſpielzeug wurde. Alle Verhältniſſe gingen ins Groſse, ins Weite; an die Stelle der ägyptiſchen Königselle trat der Rieſenſchritt der *Ramſes*-Koloſſe des Haupttempels von Ipſambul. Doch die Flamme, die am hellſten lodert, erliſcht am ſchnellſten. Es treten Schwankungen ein. Der Stern des Nillandes beginnt unterzugehen und leuchtet nur noch für kurze Zeiträume auf. Das Land war ſchon ſeit der Rameſſidenzeit, noch merklicher aber in der erſten Hälfte des VII. Jahrhunderts vor unſerer Zeitrechnung, wo es zum Gegenſtand der Kämpfe zwiſchen Aethiopien und Aſſyrien wurde, tiefer und tiefer geſunken; es erſteht aber von neuem unter *Pſammetik.* »Es macht ſich frei von dem Auslande, 35. Gröſse der Auffaſſung.

erneuert ſeine nationale Einheit, ja ſchickt ſogar ſich an, auf kurze Zeit wieder das ehemalige Uebergewicht über Syrien zu gewinnen. Dieſem glücklichen Umſchwung entſpricht eine künſtleriſche Wiedergeburt. Die Herrſcher der XXVI. Dynaſtie bemühen ſich, auszubeſſern, was die inneren Zerwürfniſſe oder die von Norden und Süden her erfolgten Invaſionen in Trümmer gelegt haben. Hauptſächlich jedoch hatten die damaligen Architekten mit der Errichtung jener von den griechiſchen Reiſenden mit Bewunderung betrachteten Bauwerke Unterägyptens zu thun, von denen ſo gut wie gar nichts übrig iſt. Den Statuen, die ſo ziemlich über das ganze Land verſtreut waren, iſt es beſſer ergangen; man hat deren ſowohl zu Memphis, wie zu Theben gefunden und ſelbſt aus dem Schutte mehrerer verſchwundener Groſsſtädte hervorgeholt. . . . Von den Zügen, von der Phyſiognomie jener glänzenden Herrſcher, die am Ende des VII. und Anfang des VI. Jahrhunderts von *Pſammetik* bis *Amasis* Aegypten und ſeine Nachbarſtaaten in Täuſchung erhielten, um nachträglich im Jahre 527 dem erſten Andrängen Perſiens zu erliegen, vermag man höchſtens noch nach Denkmälern zweiten Ranges, wie Sphinxen, Stelen und Scarabäen, ſich eine Vorſtellung zu bilden. Von ihren Statuen und Koloſſen müſſen die Perſer teils in den erſten Tagen der Eroberung, teils im Laufe des V. und IV. Jahrhunderts bei der dreimaligen Wiedereinnahme Aegyptens viele zertrümmert haben; ebenſo muſs es auch den Bildniſſen jener zeitweilig Aegyptens Selbſtändigkeit wiederherſtellenden Fürſten, des *Inarus* und *Nectanebus*, ergangen ſein. Für dieſe ganze Periode iſt die Königsikonographie bedeutend ärmer, als für die beiden thebaïſchen Reiche.« . . .[11]) Die Gröſse der Auffaſſung iſt dahin, und was im Groſsen verloren war, ſuchte man im Kleinen zu erſetzen. An die Stelle der grandioſen Denkmale des Alten und Mittleren Reiches trat bei den Arbeiten der ſaïſchen Kunſt eine den Verfall andeutende Weichheit und Verſchwommenheit der Formengebung; die ſcharfe Charakteriſtik der Königsſtatuen des vergangenen Reiches iſt verlaſſen; die Modellierung wird bei kleinerer Auffaſſung flach und kraftlos. Das trat mit der Eroberung Aegyptens durch *Alexander den Groſsen* und unter der Herrſchaft ſeiner Nachfolger in noch verſtärktem Maſse hervor. Zweimal ſchon hatte Perſien das aufſtändiſche Aegypten bekriegt und bezwungen; aber auch wenn die Perſer nicht erfolgreich geweſen wären, ſo drohte Aegypten für ſeinen nationalen Beſtand noch eine andere, ernſtlichere Gefahr in der ſichtlich zunehmenden Machtſtellung, welche die Griechen im geſamten Mittelmeerbecken erworben hatten.

36. Fremde Einflüſſe. »So war in Aegypten ſchon ſeit Beginn des IV. Jahrhunderts vor unſerer Zeitrechnung zu verſpüren, wie das Land allmählich in die Hände der Fremden geriet. Aethiopen, Aſſyrer und Perſer hatten es früher überwältigt, nach allen Richtungen es durchzogen und mehr oder minder grauſam geknechtet. Phönizier waren in groſser Zahl darin anſäſsig, und ſeit Samariens und Jeruſalems Fall hatten auch viele Juden dahin flüchten müſſen. Durch jede der weit geöffneten Breſchen drangen ſchlieſslich von allen Seiten her die Griechen ein und machten allerorten ihre Ueberlegenheit als die eines Volkes geltend, welches ſich alle Errungenſchaften der gealterten Raſſen angeeignet hatte und nun reicher, kundiger und mächtiger daſtand, als ſeine älteren Schweſtervölker je geweſen waren.

Ein durch feindliche Einfälle dermaſsen zu Grunde gerichtetes und von jener allmählichen Durchſetzung mit jugendfriſcheren Elementen ſo untergrabenes Land, wie Aegypten, war damals nicht mehr in der Lage, in ſich noch den alten tiefver-

[11]) Siehe: Perrot & Chipiez, a. a. O., S. 651.

borgenen Lebensquell zu befitzen, und hatte nicht mehr darauf zu rechnen, dafs, wie es vordem in feiner langen Vergangenheit mehrfach gefchehen war, ein erneuter Saftumlauf eintreten würde, der es etwa fo hätte ergrünen und erblühen laffen, wie es alljährlich mit dem fandigen Wüftenfaume gefchieht, fobald ihn die Hochflut des Nils erreicht hat. Es beftand mithin zwar gewohnheitsmäfsig weiter und blieb erhalten, befafs aber kein eigentliches Leben mehr. . . . Die Hand des Künftlers war fo geübt, dafs die Architekten, Bildhauer und Maler noch lange Zeit mit mafchinenmäfsiger und faft zur zweiten Natur gewordener Genauigkeit die monumentalen Vorbilder nachzubilden fortfuhren, welche in beglückteren und kraftvolleren Jahrhunderten erfunden waren. Da aber keine Erneuerung in den Ideen eintrat, mufste man fich ausfchliefslich die getreue Wiederholung derjenigen Formen angelegen fein laffen, in welche das Volksbewufstfein, noch bevor es erfchöpft war, die letzten felbftändigen Gedanken künftlerifch eingekleidet hatte« [12]).

Aber auch das dauerte nicht lange mehr. Schon als Aegypten durch die Perfer erobert wurde, war die Kunft des Nillandes bereits erfchöpft. Sie hatte bis dahin alles gegeben, was fie zu geben vermochte; neues förderte fie nicht mehr zu Tage. Dann kam der griechifche Einflufs, der fich fchon feit dem VII. Jahrhundert durch die Beziehungen zwifchen den jonifchen Ländern und den Städten des Deltagebietes mehr und mehr bemerkbar gemacht hatte, zum vollen Durchbruch. Wohl waren *Alexander der Grofse* und feine Nachfolger bei der Eroberung des Landes beftrebt, religiöfe Einrichtungen und Gebräuche nicht anzutaften, und wohl ftráubten fich die ägyptifchen Künftler lange Zeit, der jüngeren griechifchen Kultur ihre alten, feftftehenden Traditionen zu opfern, und zwar mit einem folchen Erfolge, dafs von einem Einflufs der ägyptifchen Bildhauerkunft auf die griechifche gefprochen werden kann und die Aegypter fomit in diefem Einflufs ihre Befieger wieder befiegten. An einer Stelle feiner Werke fagt *Diodor,* die Aegypter erhöben Anfpruch darauf, in ihrer Schule die namhafteften der altgriechifchen Bildhauer erzogen zu haben, fo *Telekles* und *Theodoros,* die Söhne des *Rhoikos*, die für die Samier die Bildfäule des pythifchen Apollo angefertigt haben. Es ift mir aber nicht bekannt, ob es fchon gelungen ift, diefen wirklichen Einflufs feftzuftellen. Jedenfalls aber läfst fich fagen, dafs wenn auch Griechenland der gefamten morgenländifchen Welt feine Sprache und Litteratur, feine religiöfen und künftlerifchen Vorftellungen als die eines kraftvoll emporftrebenden jüngeren Volkes einer abfterbenden Kultur gegenüber aufzuzwingen vermochte, die Amalgamierung oder die Umwandelung fich in Aegypten doch nicht fo fchnell vollzog. Erft im Laufe längerer Zeit machte fich an den Tempeln der Ptolemäer- und der Römerzeit die Entartung bemerkbar, jene kraftlofe Vermifchung, welche nicht mehr zur Nachahmung reizte, fondern verurfachte, dafs fich die künftlerifchen Kräfte der neuen Kultur zuwandten. Nunmehr tritt Aegypten ab von der Bühne der Kunft des Altertums; die ägyptifche Kultur beginnt zu erlöfchen. Indem wir fie in dem Meere neuer Einflüffe verfinken fehen, nehmen wir Abfchied von ihr als einer Kunft von einer unvergleichlichen und fpäter nicht wieder erreichten Gröfse der Auffaffung in der Geftaltung ihrer Denkmäler. Wer diefe Gröfse verfteht und im Sinne ihrer Zeit zu würdigen weifs, wird auch dem ägyptifchen Altertum die Wertfchätzung nicht verfagen können, die in fo reichem Mafse, vielfach aber auch in einfeitiger Weife, dem griechifchen und römifchen Altertum zu teil geworden ift. Es lag auch Gröfse in dem, was die

[12]) Siehe ebendaf., S. 78 ff.

ägyptifche Kultur that. Die Aegypter waren in der glücklichen Lage, Bauten und Denkmäler fchaffen zu können, die lediglich den Zweck hatten, zu beftehen, zu erinnern; ihre Gefchichtsbücher find die koloffalen Tempelanlagen. Welches Volk hätte Aehnliches aufzuweifen? —

---

3. Kapitel.

Mefopotamien.

37. Allgemeines. Gleichwie Aegypten ein Gefchenk des Nil, fo war das eine ähnliche Kultur aufweifende Tiefland Mefopotamien ein Naturgefchenk der beiden Flüffe Euphrat und Tigris. Wüfsten wir mehr von dem Lande und feiner Kultur, als es thatfächlich der Fall ift, wäre das Gebiet in dem Mafse erforfcht wie Aegypten, fo würden wir bei den nachgewiefenen engen Beziehungen der beiden Länder auch auf einen ähnlichen Kulturzuftand, vielleicht nur unterfchieden durch die Verfchiedenheiten der Oertlichkeit, durch die natürlichen Dafeinsbedingungen des Landes, treffen. Heute ift das Land kahl, verödet, unfruchtbar. Aber wer etwa im Altertum zum Standbilde des Königs *Nabuchodonofor* auf den Gipfel feines 80 oder 100^{m} hohen Tempels des Bel oder Bal emporgeftiegen wäre und feine Blicke hätte über das Land fchweifen laffen können, der hätte wohl auf eine Landfchaft hinausblicken können, welcher eine reiche Kultur ein blühendes, farbiges Ausfehen gab. In diefe Zeiten mufs man fich zurückverfenken, wenn man ein annäherndes Bild des hohen Kunftbetriebes des Landes erhalten will. Wenn diefer Verfuch hier in grofsen Zügen nur gewagt wird, fo ift dabei von dem Unterfchied zwifchen Affyrien und Chaldäa, zwifchen dem wechfelweifen Emporkommen und Unterliegen von Babylon und Ninive abgefehen; denn vom armenifchen Gebirge bis zum perfifchen Golf zeigten Glaube, Sprache und Kunft der in diefem Thal vereinigten Völker eine auffallende Aehnlichkeit, während die feineren Unterfchiede nur für einen Forfcher, der Einzelftudien unternimmt, in Frage kommen.

38. Kultur. Die Gröfse der Anfchauung, welche bei den ägyptifchen Herrfchern beobachtet werden konnte, fie zeichnet auch die Beherrfcher des Thales der zwei Ströme aus. Ihre Unternehmungen zur Hebung der Kultur des Landes, zur Schaffung feiner politifchen Gröfse find nicht weniger grofsartig, wie die der Beherrfcher des Nillandes, was diefe zu ihrem Nachteil oft erfahren mufsten. *Herodot* bewundert den königlichen Kanal (Nahar-Malcha), welchen *Hammurabi* anlegte und *Nabuchodonofor* unterhielt; der Obelisk *Salmanafar III.* in London berichtet auf feinen vier Seiten von 31 Feldzügen, welche diefer unerfchrockene affyrifche König als Sieger gegen die Nachbarvölker leitete. Die Unternehmungen diefes grofsen Königs haben dazu beigetragen, dafs man die Affyrer in Emporkommen, Blüte und Untergang mit den Römern verglich. Wie es diefe vielfach thaten, bauten auch fie den unterworfenen Völkern gegenüber ihre Autorität auf Gewalt und Schrecken auf, ftatt auf Hoffnung und ruhige Entwickelung. Dadurch unterfchieden fie fich von den ägyptifchen Herrfchern, und wenn man *Nabuchodonofor* den *Ramfes* von Chaldäa nannte, fo gefchah es nur, weil er neben feinen zahlreichen kriegerifchen Unternehmungen noch Zeit fand, Kanäle zu graben, Paläfte zu errichten, Tempel zu begründen. »*Le roi conftructeur par excellence*« nennt ihn *Mafpero* in feiner »*Hiftoire ancienne*«. Er machte Babylon zur

gröfsten und fchönften Stadt Afiens. Aber es war ihm nicht befchieden, die Gröfse der Aegypter zu erreichen.

39. Stellung des Herrfchers.

Unzweifelhaft läfst fich die Kunftftufe eines Volkes an der Art meffen, wie es die Gedanken, welche ihm durch das Göttliche eingegeben werden, in wahrnehmbare Formen überfetzt, nach der Art, wie der Architekt den Tempel errichtet, wie der Maler und Bildhauer dem Bilde, welches fie fich von dem Walten der Natur und der höheren Mächte machen, wahrnehmbare Züge verleihen. Der Beurteilung diefer Züge ift auch die Denkmalkunft unterworfen; denn fie geht in ihren Anfängen auf das Gebiet des Kultus zurück; die gleichen feelifchen Beweggründe bewegen die Uebung der einen wie die Ausübung der anderen, ganz abgefehen davon, dafs Gott und Herrfcher fich vielfach in einer Perfon vereinigten. Und wenn fich auch in Affyrien die Könige die Anbeter des »Herrn der Herren«, des »Bel Beli« nennen, fo beanfpruchen fie doch einen Teil diefer Verehrung für fich. So fehr fie fich alfo einerfeits von den ägyptifchen Königen, welche die Gottheit an fich waren, unterfchieden, fo fehr nähern fie fich in ihrem göttlichen Abfolutismus auch wieder diefen Königen, freilich aber, ohne die Ausdrucksmittel derfelben erreichen zu können. Ihre Kunft war nicht grofs genug, den Begriff des Beherrfchers des Weltalls, des gemeinfamen Königs und Vaters der Menfchen und Götter in fichtbare Formen zu überfetzen. »*Ni les temples de Ninive, ni ceux de Babylone n'ont eu leur ftatue d'un Jupiter olympien*« (*Perrot*). Bleiben fchon diefe Verhältniffe nicht ohne Rückwirkung auf die Denkmalkunft, fo find auch die fozialen Verhältniffe in keiner Weife geeignet, diefe auf die Höhe der ägyptifchen z. B. zu heben. Der durch den Mord gemäfsigte Defpotismus, das war die Regierungsform des Euphratlandes. Die königliche Gewalt ftützte fich auf die Armee; eine Militärmonarchie verwaltete das Land; der König war Defpot und Eroberer; er fcheute keine Gefahr; »*le premier au péril, comment n'aurait-il pas été le premier à l'honneur? C'était donc lui qui implorait, en perfonne, l'intervention de ce dieu au profit duquel il bravait tant de dangers; c'était lui le remerciait des fuccès obtenus et qui lui offrait la dépouille des nations vaincues. S'il n'était pas déifié, comme les Pharaons, pendant fa vie ou même après fa mort, tout au moins était-il le vicaire d'Affour fur la terre, l'interprète et l'exécuteur de ses décrets, fon confident, fon lieutenant et fon pontife.*« (*Perrot*). Daher kam es auch, dafs der königliche Wille alles beherrfchte. Ihm war die Kunft in vollem Umfange dienftbar. Wo der Architekt Paläfte errichtete, brachte er das Bild des gottähnlichen Bewohners in vielfacher Wiederholung an. Die grofsen Thaten des Monarchen als Feldherr und Eroberer, die Wirkungen feines defpotifchen Willens als Städtegründer, als Unternehmer der grofsartigen Bauten waren für den affyrifchen Bildhauer hundert Vorwände, mehrere Jahrhunderte hindurch das Bild des Herrfchers zu meifseln. »Ein Schmeichler kann fich wohl wiederholen; das Lob ermüdet diejenigen nicht, welche es empfangen.« So fehen wir denn die Königsgeftalten in allen Lagen des Lebens, auf der Jagd, im Kriege, beim Gelage, in feierlichem Zuge, in die koftbaren affyrifchen Gewänder gehüllt, auf den Mauern der Paläfte des *Salmanafar*, des *Sargon*, des *Sennacherib* und des *Affurbanipal* dargeftellt. Und find diefe Darftellungen auch mit Bezug auf ihren Ort mehr architektonifch-dekorativer Natur, fo enthalten fie durch ihre Monumentalität und durch die Abficht, der fie entfprangen, doch auch wieder Denkmalcharakter. Die Darftellung des *Affurbanipal* auf der Jagd in Kudjundfchik, des Königs *Sargon* und feines Grofsveziers auf dem nahezu 3m hohen Relief von Khorfabad, fowie eine grofse Reihe

anderer Darſtellungen erinnern an die koilanaglyphiſchen Bilder der ägyptiſchen Tempelfaſſaden; aber ſie haben nicht jenen zum Volke ſprechenden Charakter der Verehrung, ſondern ſie enthalten bei einer unbeſtreitbaren Gröſse der Auffaſſung eine Reihe innerer Widerſprüche; in ihnen ſtellt ſich die aſſyriſche Seele als zu gleicher Zeit wollüſtig und blutdürſtig, fein und roh, myſtiſch und grauſam dar. Eine Eigenſchaft haben ſie zudem, von welcher ich nicht erkennen kann, ob ſie beabſichtigt oder zufällig iſt. Die Darſtellungen in ihrer doppelten und mehrfachen Lebensgröſse berühren mit ihrer Baſis den Boden, denſelben Boden, auf welchem das Volk wandelte. Als Sockelſkulpturen gaben ſie ſo dem Volke die unmittelbare Andeutung der Gröſse der dargeſtellten Perſönlichkeit. —

40. Tempel

Vielleicht hatte auch der aſſyriſche Tempel Denkmalcharakter. Er iſt von Grund aus verſchieden vom ägyptiſchen Tempel und ſchlieſst ſich mehr der Pyramidenform mit Grabkammern als der Tempelform mit feierlichen Innenräumen an. *Strabo* iſt der einzige griechiſche Schriftſteller, welcher Angaben über den chaldäiſchen und aſſyriſchen Tempel gemacht hat. Er bezeichnet ihn als eine vierſeitige Pyramide aus gebrannten Ziegeln, die ſich bis zu 185 m Höhe erhob. Von der Stufenpyramide von Khorſabad erzählt *Diodor*, daſs *Semiramis* auf ihrem Gipfel drei Statuen aus getriebenem Gold aufſtellen lieſs: die Statuen des Zeus, der Hera und der Rea. In einem Wiederherſtellungsverſuch eines chaldäiſchen Tempels mit doppelter Rampe errichtet *Chipiez* vor der Pyramide eine Koloſſalfigur. Die in dieſen Bauwerken ausgeſparten Kammern und Räume ſind, wie bei den ägyptiſchen Pyramiden, Grabkammern geweſen.

Inwieweit auch die in gröſstem Maſsſtab gehaltenen, mit aller Kunſtfertigkeit gemeiſselten aſſyriſchen Menſchenſtiere in ihrer tieferen Bedeutung als Vereinigung der höchſten Mächte und Kräfte der Natur und des Lebens Denkmalcharakter beanſpruchen dürfen, ſei dahingeſtellt. Daſs der Stier, der Löwe und der Adler in ſolcher Verbindung gewählt werden, deutet auf eine ungewöhnliche Bedeutung dieſer plaſtiſchen Darſtellungen hin. Daſs dem Menſchenſtier gleich dem ägyptiſchen Sphinx, mit welchem er formale Verwandtſchaft hat, noch eine tiefere Bedeutung denn die als Tempel- und Palaſtwächter beigelegt wurde, darauf läſst ein Basrelief des *Sargon*, welches die Feldzüge dieſes Königs in Phönizien darſtellt und auf welchem wir einen Menſchenſtier über das Meer ſchreiten ſehen, ſchlieſsen. In einem anderen Falle tritt er als Beſchützer der Schiffahrt auf.

41. Stele und Obelisk.

Wenig iſt in Meſopotamien erhalten von dem, was wir ohne Umſchreibung als Erinnerungszeichen oder Denkmal bezeichnen würden. Hierher iſt zu rechnen eine von *Place* veröffentlichte und bei *Perrot*[13]) abgebildete Stele mit quadratiſchem Querſchnitt, mit Kaneluren und bekrönender Palmette; dann vor allem aber vier Obelisken von beſcheidenen Maſsverhältniſſen im Britiſchen Muſeum. Einen derſelben veröffentlicht *Perrot*[14]). Sie ſind, obgleich Monolithe und aus Hartſtein, in keiner Weiſe mit den ägyptiſchen Obelisken zu vergleichen; denn die gröſsten von ihnen erreichen kaum 3 m Höhe. Der beſterhaltene iſt der Obelisk *Salmanaſar II.* im Britiſchen Muſeum, mit reichen Keilinſchriften und zonenartiger Darſtellung von Menſchen- und Tierſcenen. Von den anderen Obelisken ſind nur Teile erhalten; zwei von ihnen wurden unter *Aſſurnazirpal* gemeiſselt; der älteſte geht auf *Tegath-Phalaſar I.* zurück. Ihrem Inhalte nach ſind es Ruhmeszeichen der Fürſten des

---

13) A. a. O., S. 270.

14) A. a. O, S. 271 u. 525.

Doppelftromlandes; die figürlichen Scenen ftellen Huldigungen dar, welche dem Sieger von unterworfenen Völkerfchaften dargebracht werden.

Daneben kommen auch vollrunde Königsftatuen vor, gleichfalls aus Hartgeftein, aber in durchaus befcheidenen Abmeffungen. So hat eine Statue des *Affurnazirpal* im Britifchen Mufeum, gut erhalten, eine Höhe von nur 1,04 m. Etwas gröfser ift eine fitzende Bafaltftatue *Salmanafar II.*, die *Layard* fand und in das Britifche Mufeum brachte; fie ift 1,45 m hoch ohne Kopf, im ganzen alfo wenig über Lebensgröfse. Was find diefe befcheidenen Statuen gegenüber den ftolzen Koloffen der Aegypter! Dafs jedoch auch die Chaldäer eine Art Koloffalftatue gekannt haben müffen, freilich von befcheidenerer Gröfse wie die ägyptifche, läfst *Herodot* erkennen, welcher in einem Tempel eine grofse goldene Statue des »Jupiter«, mit Thron und Unterfatz 800 Talente wert, fah und von einer 12 Vorderarmlängen hohen Goldftatue berichtet, die in einem heiligen Bezirke ftand. 42. Statue.

Der Schwerpunkt der Denkmalkunft der Länder des Euphrat und Tigris liegt unzweifelhaft im Relief, darauf deutet auch eine Denkmalform hin, die mit der Regierungszeit des *Affurnazirpal* beginnt. Sie befteht in einer Stele, aus deren Vorderfläche das Bild des Königs als Relief, bei vertieftem Grunde, herausgemeifselt ift, alfo wie in Aegypten koilanaglyphifch. Ein intereffantes Beifpiel diefer Art befitzt das Britifche Mufeum in der 2,15 m hohen Stele des *Samasvul II.*, des Enkels des *Affurnazirpal*[15]). 43. Relief.

Affyrifche Ruhmesdenkmäler in des Wortes eigenfter Bedeutung find die grofsen Reliefs der Felfen von Bavian bei Moffiul, welche *Sennacherib* zur Verkündigung feines Ruhmes meifseln liefs. Die Reliefs, von welchen das befterhaltene und gröfste 9,12 m breit und 8,50 m hoch ift, beftehen aus mehreren Figuren von koloffalem Mafsftabe. Die beigefetzten Infchriften fprechen von der Anlage von Kanälen zur Bewäfferung des Landes, von militärifchen Unternehmungen, nicht aber auch von dem Grunde, aus welchem die Denkmäler gerade hier, in einem engen Thale, abfeits der grofsen Durchgangsftrafse, angelegt wurden. Ein zweites Relief von ähnlichen Mafsen zeigt in der einzigen erhaltenen Figur einen affyrifchen Reiter, welcher etwa unferen Turnierrittern verwandt ift. Neben diefen Reliefs hat *Layard* noch elf weitere, kleinere gezählt.

Die Ueberlieferung von königlichen oder heiligen Handlungen an die Nachwelt durch eine Darftellung derfelben in Form von Basreliefs war ein von den Völkern der vorderafiatifchen Gebietsteile allgemein geübter Brauch, der fich fowohl bei Beyruth, im Thal von Nahr-el-Kelb, wo auch die Pharaonen ihre Spuren in Siegeszeichen in Form von Basreliefs hinterlaffen haben, wie in Cappadocien und bei den Völkern des Iran findet. Aus diefem Brauch entftanden z. B. auch die Relieffriefe von Ghunduk und von Malthaï in der Nähe von Moffiul. Die letzteren find in einer Höhe von 300 m über dem Thale in den Felfen gemeifselt; ihre Höhe beträgt allerdings nur etwa 2,50 m; dafür aber ift ihre Längsausdehnung bei zahlreichen Figuren eine fehr beträchtliche. Der Inhalt der Darftellung ift die Anbetung der nationalen Götter durch den König; Infchriften find nicht gefunden worden. *Layard* und *Place* fchreiben die Darftellungen übereinftimmend der Zeit der Sargoniden zu, entweder *Sennacherib* oder feinem Vater, Sohne oder Enkel.

Was alle diefe Darftellungen gemein haben, das ift eine beftimmte Gleichheit der Auffaffung und Anordnung und bei kriegerifchem Inhalte die Abwefenheit

15) Abgebildet in PERROT, a. a. O., S. 621.

aller besiegten und der getöteten Krieger. Offenbar liebte es der assyrische Uebermensch in seinem strotzenden Kraftgefühl nicht, auch nur an teilweise Niederlagen und Verluste erinnert zu werden. Der ägyptische Künstler ist weniger zurückhaltend.

44. Charakter der Kunstübung. Trotzdem nun die thebaïschen Fürsten der XVIII. ägyptischen Dynastie die mesopotamische Tiefebene erobert haben und zeitweise auch von den einheimischen Herrschern als Herren des Landes anerkannt wurden, trotzdem andererseits später die Sargoniden ihre Kriegszüge nach Aegypten unternahmen, hat doch eine Vermischung ägyptischer und mesopotamischer Art nicht stattgefunden. Die gröfsere Auffassung, der gröfsere Sinn bleiben den Aegyptern; dieser grundsätzliche Unterschied bleibt auch in der formalen Behandlung des plastischen Kunstwerkes bestehen. Sehr treffend führt *Perrot*[16]) aus, der ägyptische Bildhauer vereinfache, kürze ab, gebe die Form als Ganzes; er beobachte den menschlichen Körper gewissermafsen durch einen leichten Schleier, welcher nur die Hauptlinien durchscheinen läfst und die kleinen Einzelheiten verdeckt. Der assyrische Bildhauer dagegen erweitere die Form, gehe in die Einzelheiten, studiere die Natur mit der Lupe. Der ägyptische Künstler drückt in der Bewegung seiner Figuren einen Gedanken aus; er adelt sie durch die Art der Bewegung. Das versucht auch der assyrische Künstler; aber unter seinem Meifsel entflieht der Gedanke. Im übrigen ist zu sagen: »*S'agit-il de comparer les deux sculpteurs, celui de Thèbes et celui de Ninive, ... nous trouvons, d'une part, des artistes qui, pour la tombe et pour le temple, cisèlent avec amour, dans les matières les plus dures comme dans les plus tendres, des images dont les unes nous charment par leur air de vérité naïve, tandis que les autres nous frappent par leur grave noblesse et par leurs dimensions gigantesques.*«

45. Niedergang. Die Länder des Euphrat- und des Tigristhales hatten verschiedene Schicksale. Den ersten Stofs zum Untergange Assyriens führte Medien, welches sich zu einem einheitlichen Reiche gesammelt hatte, aus. Die Meder verbündeten sich mit dem babylonischen König *Nabopolassar* und besiegten 606 vor Chr. in heifsem Kampfe Assyrien, das mit Mesopotamien an die Meder fiel. Wechselvollere Schicksale hatte Babylon. In der Zeit von 911—860 vor Chr. fällt es den Assyrern anheim, wird durch die Chaldäer erlöst, erreicht als neubabylonisches oder chaldäisches Reich unter *Nebukadnezar* seine höchste Macht und seinen gröfsten Ruhm, wird 538 eine persische Satrapie und fällt nach *Alexander*'s Tode an das syrische Reich. An den Wänden der Königspaläste, die jeder Herrscher neu errichtete, verherrlichten die Könige ihre Kriegsthaten und Friedensarbeiten in Schrift und Bild und schufen so, gleich den Aegyptern, eine steinerne Geschichte. Die Königspaläste sind die Ruhmesdenkmäler; ihr Ruhm aber ist ein anderer wie derjenige der ägyptischen Tempel. —

---

4. Kapitel.

Paläftina, das übrige Kleinasien und die Länder gemischter Kulturen.

46. Litterarische Ueberlieferungen. Im Thale des Flusses Kison war lautes Schlachtgetümmel. Das Volk Israel kämpfte heifs, aber vergebens gegen die Kanaaniter, »bis ich aufstand, *Deborah*, bis ich aufstand, eine Mutter in Israel,« und das 20 Jahre schwer auf dem Volke lastende Joch des kanaanitischen Königs *Jabin* von Hazor abwarf. Nach dem

16) A. a. O., S. 693.

glücklichen Ausgange der Schlacht ftanden die Heerhaufen ab in der Verfolgung und lagerten fich zur Raft.

»Erhebe dich, erhebe dich, *Deborah*,
Erhebe dich, finge ein Lied,
Auf, *Barak!* führe deine Gefangenen vor,
Sohn *Abinoams!*«

Und *Deborah* antwortete:

»Ich will Jehovah, ich felbft will ihm fingen.«

Und nun entftand aus Gefang und Wechfelgefang das 3000 Jahre alte Siegesdenkmal, welches im 5. Buche der Richter uns erhalten ift.

Nur litterarifche Ueberlieferungen, kein fteinernes Siegesdenkmal geben uns Kunde von den erfolgreichen Unternehmungen eines kriegerifchen Volkes, mit deffen Thaten wir aus den Berichten des Alten Teftamentes vertraut geworden find. Zum Streite fteigt es aus den Gebirgen hernieder, nachdem es Jehovahs Stimme zu gemeinfamer That zufammengerufen; durch Kriege erobert es das zerriffene Land. König *David* entfaltet eine glänzende Macht und zieht die Grenzen des Landes bis an das Mittelmeer und an das Doppelftromland. *Salomo* (993—53) bringt den Staat zur höchften Blüte, fördert Kunft und Wiffenfchaft, unternimmt grofse Bauten, darunter den Tempel; aber kein Denkmal berichtet hierüber wie über die Kriegszüge, deren Schilderungen uns im Alten Teftamente erhalten find. Es mag vielleicht daher kommen, dafs die Juden wohl Dichtkunft und Mufik für die gottesdienftlichen Handlungen mit jener tiefen Empfindung pflegten, die uns zur Bewunderung zwingt, wenn wir z. B. die Pfalmen oder das Hohelied lefen, dafs fie aber in der bildenden Kunft den fie umgebenden Völkerfchaften untergeordnet waren, fo dafs *Salomo* den Tempelbau durch phönizifche Meifter errichten laffen mufste.

Die Bildhauerkunft wurde nur fehr befcheiden geübt; der Kultus war nicht geeignet, ihr grofse Aufgaben zuzuweifen. Als Israel in Kanaan einwanderte, fand es eine Urbevölkerung vor, deren religiöfe Vorftellungen durch babylonifche Einflüffe beftimmt waren. Die Gefchlechter verehrten die Heroen und Ahnen bei ihren Gräbern, bei heiligen Bäumen, bei Steinen und bei Quellen. »Da, wo ein belebendes Element die Oede der Natur durchbricht, ein immergrüner Baum der Hitze des Sommers und der Näffe des Winters trotzt, oder eine Quelle Fruchtbarkeit fpendet, wird das Wirken und die Nähe eines dort wohnenden übermenfchlichen Geiftes empfunden.« Diefen Kultfitten mufsten fich die Eingewanderten zunächft unterwerfen, wollten fie im Lande feften Fufs faffen. Und fie thaten es mit jener politifchen Klugheit, die den Juden noch heute nachgerühmt wird, um nur allmählich den Jehovahkultus einzuführen. Das gefchah aber an den Kultftätten der Urbevölkerung, gab fomit keinen Anlafs zur Errichtung von Baulichkeiten, die für diefes Werk von Intereffe fein könnten.

»Die Kriege find die Höhepunkte des nationalen und des religiöfen Lebens. Jahves Stimme ruft die Helden zum Streite; feine Seher befprechen den Feind; Jahve zieht mit Israels Scharen in die Schlacht.« Aber kein Siegesdenkmal verkündet die Erfolge der Nachwelt; kein Grabmal ift erhalten, welches fich über den Reften eines Helden auftürmt, feinen Ruhm den fpäteften Zeiten zu verkünden. Das Volk, deffen tapfere Kriegs- und Siegeszüge wir in den lebendigen Gefängen des Alten Teftaments verfolgten, das Volk, deffen kriegerifche Unternehmungen

unfere jugendliche Phantafie in lebhaften Bildern befchäftigten und in der bildenden Kunft aller Zeiten und Völker das Motiv zu unzähligen Werken gegeben haben, es hat aus eigener Thätigkeit keine gröfseren körperlichen Werke hinterlaffen, welche durch ihr Beftehen feinen Ruhm der Nachwelt verkündeten; es fcheidet nahezu aus aus einer Betrachtung über die Denkmäler.

47. Denkmalrefte.

So lebendig uns auch das Bild des Volkes Israel in Kultur, Sitten und Gebräuchen überkommen ift, fo genau wir es auch in feiner langen Gefchichte verfolgen können von der Freiheit bis zum Exil, von der Sitteneinfachheit bis zur Prachtliebe, von den Kämpfen der Gebirgsftämme bis zu den kriegerifchen Königstagen Jerufalems: in künftlerifcher Beziehung ift das Bild kein reiches. Das Denkmal befchränkt fich auf wenige und zudem häufig zweifelhafte Werke und Refte. Die ftelenförmigen Grabfteine, die Mazewas, find eine immer wiederkehrende Form; durch Stammes-, Standes- oder religiöfe Zeichen werden die verfchiedenen Stände bezeichnet. Die älteften Judengräber find im Kidron- oder Jofaphatthale bei Jerufalem. Unter ihnen find die bedeutendften das aus dem Felfen gehauene Grab des Königs *Jofaphat*, deffen breiter Eingang mit einer Umrahmung geziert und mit einem Giebel bekrönt ift; das gleichfalls aus dem Felfen gehauene Grab des *Zacharias*, von würfelförmiger Form, durch jonifche Säulen gegliedert und durch eine Pyramide bekrönt, und das Grab des *Abfalom*, von ähnlichem Unterbau wie das vorige, einem rechteckigen Aufbau, auf ihm ein weiterer cylindrifcher Aufbau, der kegelförmig in eine Spitze endigt. Diefe Denkmäler befitzen eine Kunftform, welche an ihre Bedeutung erinnert. Nicht der Fall ift dies bei dem aus der Zeit vor etwa 500—100 vor Chr. ftammenden fog. Grabe des Propheten auf dem Oelberg und bei den Grabmälern, welche die Ueberlieferung als die des *Abraham* und der *Sarah* bezeichnet und die bei Hebron liegen. Es find Felfengräber ohne architektonifchen Aufwand. Diefer tritt erft wieder bei den aus der Zeit des *Herodes* ftammenden Grabftätten des *Jakobus* und dem Grabe der *Helena* von Adiabene, auch Grab der Könige genannt, auf. Es ift jedoch keine eigene, fondern eine Mifchkunft aus pelasgifch-griechifchen und phönizifchen Elementen, die uns hier entgegentritt. Das Judentum hat auch auf dem Gebiete der Baukunft wenig geleiftet; die Schilderungen der Bibel erweifen fich vielfach als orientalifche Uebertreibungen, und nicht felten wird für die Juden in Anfpruch genommen, was durch fremde Bauleute entftanden ift. In diefer Beziehung ift auf die Denkmäler im Kidronthale bei Jerufalem, auf das grofse Grab der Könige, auf das *Abfalom*- und das *Zacharias*-Grab hinzuweifen. Da fie dorifche und jonifche Elemente gemifcht zeigen, fo hat man für fie ein hohes Alter für wahrfcheinlicher erklärt, als ihre Datierung in die Diadochenzeit, in die Zeiten der Römer oder an das Ende des IV. Jahrhunderts nach Chr. *De Saulcy*[17]) z. B. fpricht fich für ein hohes Alter aus, welches *Durm*[18]) mit der Jahreszahl 1000 vor Chr. belegt. Das zweite Buch *Samuelis* ferner und der jüdifche Gefchichtsfchreiber *Jofephus* berichten von einem Denkmal, welches König *David*'s Sohn *Abfalom* noch während feiner Lebenszeit zwei Stadien von Jerufalem habe errichten laffen. Weitere Nachrichten bleiben aus bis 333 nach Chr., um welche Zeit ein Pilger von Bordeaux das Denkmal befchrieb. Ich felbft habe mich in meinen »Jonifchen Studien«[19]) für eine frühe Periode ausgefprochen; ich

17) In: *Voyage autour de la mer morte etc.* Paris 1858.
18) Siehe Teil II, Bd. 1 diefes »Handbuches«.
19) Siehe: Allg. Bauz. 1888.

bin aber bei wiederholtem Studium der Denkmäler zweifelhaft geworden, ob nicht doch eine Spätzeit für ihre Entſtehung in Betracht zu ziehen iſt. Denn ſowohl die doriſchen wie die joniſchen Elemente zeigen ſich ſo gut ausgebildet, wie das in einer Frühzeit kaum der Fall ſein kann, und die — zielbewuſste möchte ich es beinahe nennen — Vermiſchung beider Elemente, wie ſie hier erfolgt iſt, ſcheint mir eher auf Abſicht als auf mangelndes Unterſcheidungsvermögen zurückzugehen. Und das deutet wieder auf ſpäteren Urſprung. Wie dem aber auch ſei, keinesfalls ſind die Juden die Urheber der Denkmäler, ſondern jedenfalls fremde Bauleute.

Die verſchiedenen Einflüſſe vermiſchen ſich in dieſen Ländern in unverkennbarer Weiſe. 48. Miſchkulturen. Kleinaſien und insbeſondere Syrien und Cypern waren die Braukeſſel des Altertums, in welchen ägyptiſche und meſopotamiſche Einflüſſe mit autochthonen Hervorbringungen zuſammengeführt wurden und vermiſcht ihre Weiterverbreitung in ſämtliche Küſtenländer des Mittelländiſchen Meeres fanden. Von Meſopotamien führten der Landweg und ſeine Karawanen, von Aegypten der Seeweg und ſeine Schiffe dem phöniziſchen Volke fremde Kunſt zu. Die ganze ſyriſche Küſte iſt wie zur Seefahrt geſchaffen; die Windſtrömungen führen nach Rhodos und Cypern, von wo Aegypten leicht zu erreichen iſt; von hier aus führt eine Meeresſtrömung die Schiffe wieder ſchnell den heimatlichen Geſtaden zu. Auch der Landweg nach den Thälern des Euphrat und Tigris bot keine Schwierigkeiten. So war mannigfache Gelegenheit zum Austauſch materieller und geiſtiger Güter gegeben; die Kultur wird dadurch eine Miſchkultur, die Kunſt eine Art Sammelkunſt der verſchiedenen Einflüſſe. Sie neigt im Süden nach Aegypten, im Oſten nach Meſopotamien und im Nordweſten nach Griechenland. Phrygien iſt das vermittelnde Land. *Ernſt Curtius* nennt in ſeiner »Griechiſchen Geſchichte« das Volk der Phrygier »das Gelenke, durch welches die occidentaliſchen Arier mit den eigentlichen Aſiaten zuſammenhängen«. Durch dieſen Zuſammenhang erhalten die hier zu erwähnenden, durch *Texier*, *Fellows*, *Falkener* u. a. aufgenommenen Grabdenkmäler Lykiens, Kariens u. ſ. w. eine erhöhte Bedeutung. In den Felſengräbern von Antiphellos, Telmiſſos und Myra beſitzen wir Zeugniſſe aſiatiſcher Denkmalkunſt, welche für einen hochentwickelten Monumentalſinn der Völkerſchaften von Aſia minor ſprechen. Sie ſind vielleicht eher vor als nach 1000 vor Chr. entſtanden und überragen ſomit die ähnlichen Denkmäler griechiſcher Initiative, ſoweit ſie uns bekannt geworden ſind, an Alter nicht unbeträchtlich. Dieſe Grabdenkmäler gehören jener Zeit an, in welcher die aſiatiſchen, die ſogen. joniſchen Griechen zum erſtenmal nach Hellas hinüberfuhren.

Ein ähnlich entwickelter Monumentalſinn wird auch im übrigen Kleinaſien, namentlich in Phönizien, beobachtet. Das bekannte turmartige Grabmal von Amrith u. a. ſind ein Beweis dafür, wie die Phönizier ihre Toten in monumentaler Weiſe zu ehren wuſsten. Der Sinn für das Groſse und ſelbſt Koloſſale — man denke an die Koloſſalſtatue des Gottes Baal-Hammon, welchem die edlen Familien ihre Kinder opferten — kam von Aſſyrien und Aegypten. Der Louvre beſitzt ein Votivdenkmal in Form eines Poſtaments mit Säule ohne Kapitell und damit einen Beweis für einen ausgeſprochenen Sinn für das Denkmal. In überraſchend groſsartiger Weiſe kommt dieſer in den ſtattlichen Grabanlagen zum Ausdruck, wie ſie in den Nekropolen von Amrith u. s. w. auf uns gekommen ſind. Die kreisrunden Turmgräber mit den Löwengeſtalten am Sockel, viereckige, obeliskenartige Türme, welche über den Felſengrabmälern errichtet wurden, wie das Grab des *Hiram* bei Tyrus, und vor allem die Nekropole

von Sidon mit den berühmten Sarkophagen ſind höchſt bedeutſame Zeichen einer hochentwickelten monumentalen Geſinnung. Eine beſondere Sorgfalt wurde der Ausſchmückung der Sarkophage zu teil, mögen ſie nun aus Stein oder Metall geweſen ſein. Namentlich in den ſidoniſchen Sarkophagen zeigt ſich eine ſtarke Abhängigkeit von Aegypten. Hier ſind insbeſondere die Sarkophage von Amathus, von Athienau u. ſ. w. auf Cypern zu nennen.

In vorgeſchrittener Entwickelung tritt auf Cypern die Stele auf, und cypriſche Nekropolen, wie die von Amathus und von Nea-Paphos, zeigen, daſs das Grabmal auch hier eine hervorragende Ausbildung genoſs. Aehnliches war auf Malta und auf karthagiſchem Gebiete der Fall. Auf afrikaniſchem Boden findet ſich auch das berühmte Mauſoleum von Thugga: auf einem quadratiſchen Unterbau von fünf Stufen erhebt ſich ein von joniſchen Eckpilaſtern flankierter Sockel; auf ihm weitere drei Stufen und auf dieſen das Hauptgeſchoſs mit den Thüröffnungen, an jeder Seite gegliedert durch joniſche Halbſäulen, welche die ägyptiſche Hohlkehle tragen. Ob ſich auf dem Denkmal ein Pyramidion oder ein weiteres Stockwerk oder endlich eine Art Zinnenbekrönung erhoben hat, ſteht dahin. Solche Denkmäler laſſen erkennen, eine wie bedeutende Rolle es war, welche Phönizien in der Kunſt des Altertumes ſpielte. In dieſen Grabmälern und Mauſoleen kommt eine eigenartige Kunſt zum Ausdruck, unabhängig und ſtolz, monumental und groſs, würdig des Volkes, welches im Wirtſchaftsleben des damaligen Altertums die erſte Stelle einnahm.

Merkwürdige Denkmäler des Altertums ſind die Nuraghen auf der Inſel Sardinien. Turmbauten aus cyklopiſchem Steingefüge, in welchem Quader von $1{,}90^{m}$ Länge verwendet ſind, teils von rundem, teils von dreieckigem Grundriſs mit geſchweifter Umriſslinie, bisweilen auch als mächtiger Turmbau gebildet und mit Mauern umgeben, welche durchaus den Charakter der mittelalterlichen Feſtungsmauern beſitzen, ſcheinen dieſe ſeltſamen Bauwerke Rieſengrabmale zu ſein, in welchen in unruhigen Zeiten die Bevölkerung einen feſtungsartigen Zufluchtsort fand, wenn die Anlage der Nuraghen dies geſtattete. Es iſt nicht nachzuweiſen, ob ſie autochthone Bauwerke ſind oder ob ſie ihre Entſtehung den Einflüſſen verdanken, welche ſich in den Küſtenländern des Mittelmeeres verbreiteten.

Dieſe Einflüſſe wurden griechiſche, als die erſten Völkerzüge von Aſien nach Europa ſtattfanden. Das waren zunächſt die pelasgiſchen Völker, welche die Geſtade Kleinaſiens, die Küſte der Propontis und jenſeits alles Land von Thrakien bis Tänaron überzogen. »Dieſem Völkerzuge folgten einzelne Stämme, welche ſich ſpäter aus den gemeinſamen Urſitzen der griechiſchen Nation ablöſten und den Beruf hatten, innerhalb der Völkermaſſe, die ihnen bahnbrechend vorangegangen war, das geſchichtliche Leben zu erwecken; an Zahl geringer, aber durch höhere Begabung zur Beherrſchung der Maſſen und zu Staatengründungen befähigt.« Darunter waren auch die Jonier; zu dieſen geſellen ſich die Achäer und Dorier, »und ſo findet nun auf beiden Seiten des Archipelagus jene Reibung der Stämme ſtatt, welcher die Funken der Kunſt und Wiſſenſchaft entſprühen.« (*Curtius.*) Das griechiſche Zeitalter hatte begonnen. —

5. Kapitel.

Indien und Oſtaſien.

Die Länder des äuſserſten Orients mit ihrer hochentwickelten Kultur werden wir nicht aus dem Kreis unſerer Betrachtung ausſcheiden können, wenn ſie auch nur flüchtig zu berühren ſein werden. In ungeahnter Weiſe dehnen ſich heute die Grenzen der Welt, und was früher üppigſte Phantaſie war, wird heute Wirklichkeit. Wenn der gelehrte Kanzler *Heinrich VIII.* von England, wenn *Thomas Morus* heute noch einmal ſein berühmtes Buch: »*De optimo ſtatu rei publicae deque nova inſula Utopia*« zu ſchreiben hätte, er dürfte ſein utopiſches Reich nicht mehr auf dieſem Planeten ſuchen. Was noch vor hundert Jahren eine faſt legendenhafte Unternehmung war, der Zug *Napoleon*'s nach Aegypten, iſt heute eine Vergnügungsfahrt geworden. An die Umſpannung des gewaltigen aſiatiſchen Weltteiles in ſeiner gröſsten Breite mit einem Schienengleiſe hätte man vor fünfzig Jahren höchſtens im *Jules Verne*'schen Sinne gedacht. Mit der Behauptung, über Land in vierzehn Tagen den ſtillen Ocean erreichen zu können, hätte man noch vor zwanzig Jahren auf laute Zweifel geſtoſsen. Was damals unmöglich und ſeltſam erſchien, wird heute mit gelaſſener Ruhe als Wirklichkeit erörtert; was noch vor wenigen Jahrzehnten als phantaſtiſcher Roman galt, wird heute mit dem Gleichmut des Beſitzes betrachtet. »Der Horizont unſerer ſogenannten Weltgeſchichte (auf weſtlichem Kulturbereich) iſt durchbrochen, die ihn bisher umſchränkenden Grenzpfoſten bröckeln zuſammen; frei ſchweift der Blick über die Weiten der Erde dahin, aus deren früher wenig nur beachteten (oft faſt unbekannt verbliebenen) Fernen Frageſtellungen fremdartiger Ausſchau von allen Richtungen her gleichzeitig heranzutreten beginnen und mit der ganzen Wucht ihrer für praktiſch gewichtigſte Intereſſen des ſozialen (und nationalen) Lebens bedeutungsvollen Tragweite demgemäſse Berückſichtigung erheiſchen.« (*A. Baſtian.*) Die Welt iſt allenthalben erſchloſſen, und der ſtille Ocean beſpült Küſtengebiete, hinter welchen Länder mit einer Kultur liegen, welche Anſpruch auf Beachtung erheben darf. So tritt Oſtaſien in den Kreis unſerer Betrachtung ein. Wenn wir aber die Kulturen der Stromländer des Indus und des Yantſekiang, ſowie diejenigen des japaniſchen Inſelreiches zuſammenfaſſen, ſo iſt dieſe Zuſammenfaſſung allerdings eine mehr räumliche, als eine in der Entwickelung begründete; denn anders iſt dieſe in Indien, anders iſt ſie in China und Japan. Bekannter iſt die Welt am Indus; vielfach noch zu erſchlieſsen iſt diejenige des groſsen öſtlichen Mittelreiches. 49. Allgemeines.

Noch vor den Zeiten, als mit den Poeſien *Homer*'s für das Menſchengeſchlecht die hiſtoriſche Periode anhebt, welche wir als das Altertum zu bezeichnen gewohnt ſind, ſehen wir in drei Fluſsthälern drei hervorragende Kulturen entſtehen: im Nilthal die Aegyptens, im Thale des Euphrat und Tigris die Chaldäas und Aſſyriens und im Thale des Yantſekiang die Chinas. Dazu tritt in ſpäteren Zeiten die Kultur des Indus. Aegypten und Chaldäa und Aſſyrien ſind heute abgeſtorbene Kulturen; aus Indien iſt mit dem Buddhismus auch die Kunſt ausgezogen, auf deren Berührung es im vorliegenden Kapitel ankommt. Aber China, begünſtigt durch ſeine Lage, abgegrenzt durch die Wüſten, Gebirge und durch die Mauer, welche es umgiebt, lebt heute noch als das China des *Confucius* auf ſeiner alten Grundlage. Hier herrſcht die alte Theokratie; das Volk verehrt und fürchtet die Geiſter, welche es im Walten der Natur vermutet und erkennt.

Nicht viel anders war es in dieſer Beziehung mit der Kultur, welche im Thale des Indus entſtand. Hier, abgetrennt durch hohe Gebirge, andererſeits aber wieder zugänglich durch das umſchlieſsende Meer, eine Kultur, die heute nur an wenigen Punkten noch auf der alten Baſis lebt, wenn ſie auch, gleich jenen anderen Kulturen, einſt eine hohe Blüte beſaſs. Die fünf oder ſechs Jahrhunderte, welche genügten, Griechenland und Italien zu dem Kulturzuſtand zu bringen, welchen wir als das Zeitalter des *Perikles*, des *Alexander* und des *Auguſtus* bezeichnen, ſind in den Kulturen des Thales des Nil, des Euphrat und Tigris, des Indus und des Yantſekiang nicht ſo eng abgegrenzt; ſie erſtrecken ſich über weitaus längere Zeiträume, ohne aber daſs es deshalb auch nur annähernd gelungen wäre, dem menſchlichen Individuum eine ſolche Bedeutung zu verſchaffen, wie in Griechenland oder Italien. Das mag ſchon aus dem einen Umſtand erhellen, daſs das Kunſtwerk nur in Griechenland und Italien den Namen des Künſtlers gibt, in allen anderen Kulturen aber nur den Namen des Königs, der es befohlen hat.

50. Indiſches Kulturleben.

Das indiſche Kulturleben folgt ſtreng der indiſchen Geſchichte. Im III. Jahrtauſend vor Chr. wandert ein indogermaniſcher Volksſtamm in das Stromgebiet des Indus ein; im XIV. Jahrhundert vor Chr. dringen die Inder weiter nach Oſten bis Bengalen vor. In jahrhundertelangen Kämpfen kämpften ſie ihre Heldenzeit durch, von welcher die groſsen Nationalepen Râmâyana und Mahâbhârata beredte Kunde auf die Nachwelt überbracht haben. Doch die Eroberung des Landes an den Ufern des Ganges, ſein erſchlaffendes Klima und die ſtrotzende Ueppigkeit der Natur ſcheinen den kriegeriſchen Geiſt des Volkes erſchöpft zu haben; denn bald ſehen wir es unter dem Einfluſſe des mächtigen Prieſterſtandes ſeine Tage im friedlichen Erwerbe dahinleben. Das öffentliche Leben verliert mehr und mehr an Teilnahme; »die Inder, abgeſtoſsen vom wirklichen Leben, flüchteten ſich ganz in die Welt der Phantaſie«. Die Folgen zeigten ſich bald im Zerfall des Reiches in eine Anzahl kleinerer Reiche mit ausgeſprochenen Sonderbeſtrebungen. Das VI. Jahrhundert vor Chr. ſah den Buddhismus in Indien einziehen und ſich dem Brahmanismus entgegenſtellen. Im XI. Jahrhundert nach Chr. fallen Mohammedaner unter *Mahmud* von Cabul ein und beginnen die Bedrängung der einheimiſchen Religionsübung mit ſolchem Erfolge, daſs der Buddhismus heute aus Indien gewichen iſt. Das konnte freilich um ſo leichter geſchehen, als die Kulturen und die Künſte der Völker als Träger dieſer beiden Religionsſyſteme ein gewiſſes Gemeinſames hatten, welches einen ſchroffen Gegenſatz nicht aufkommen lieſs. Eine lebensfähige Kunſt fand eine andere lebensfähige Kunſt vor, und unter gegenſeitiger Einfluſsnahme entſtand die indiſch-mohammedaniſche Kunſt. Eine Glanzzeit in der nachchriſtlichen Epoche erlebte Indien unter der Herrſchaft des Groſsmoguls *Akbar* (1556—1605), welcher neben einer ſtrengen, doch im orientaliſchen Sinne einſichtsvollen Regierung die indiſche Kunſt in groſsartiger Weiſe förderte durch Errichtung von glänzenden Paläſten, Moſcheen und Grabmälern in Delhi und an anderen Orten. Doch ſchon im Anfang des XVIII. Jahrhunderts zerfiel das Reich; es wird von Perſern und Afghanen bedroht und verheert, bis um die Mitte dieſes Jahrhunderts mit den Eroberungen des *Lord Clive* die engliſche Periode anhebt, welche ſich zum britiſch-indiſchen Kaiſerreich unſerer Tage entwickelt hat.

Die indiſche Welt iſt, wie die orientaliſche Welt überhaupt, eine »potamiſche Welt«. Kultur und Leben ſpielen ſich in ihren Stromthälern ab. Der Ganges verläſst bei Hurdvar, dem Wiſchnuthore, den Himalaya und tritt in das hindoſtaniſche

Tiefland ein. »Die prachtvollen Refidenzen der brahmanifchen Fürften, viel befungen in der heimifchen Poefie, der Schauplatz der Dramen des *Kalidafa* und uralter epifcher Kämpfe: fie erhoben fich hier alle in dicht gedrängter Reihe von Hurdvar bis in die Landfchaft von Behar an den Ufern des Ganges und Yamuna, und fo auserlefen ift die Lage an den Doppelftrömen, dafs auch die mohammedanifchen Horden, die Feinde brahmanifcher Gefittung, an dem klaffifchen Boden der letzteren feftgebannt blieben und ihre neuen Hauptftädte Delhi und Agra auf den Trümmern der alten anlegten. Von Hurdvar beginnend, ftofsen wir zuerft auf Haftinapuras, bereits im XII. Jahrhundert vor Chr. blühend, das Troja im indifchen Epos, dann Indraprafthra und Mathura, ftrotzend von Marmor und Gold, ihre Tempelfchätze felbft für die beutefüchtigen Ghaznawiden unermefslich, — im Nordoften des Ganges das unbefiegbare Ayodhya, deffen Ruinen meilenweit den Boden bedecken, deffen Herrlichkeit bereits der Râmâyana preift. Palaft reiht fich an Palaft, Tempel an Tempel. Niemand war hier ohne Ohrgehänge, ohne Halskette, Wohlgerüche und koftbare Kleider. Weiter öftlich tritt uns das glänzende Benares mit feinen taufend Pagoden, in weitem Bogen am Ganges gebaut, entgegen.« (*Springer.*) Es liegt auf der Hand, dafs diefe potamifche Welt, »dafs die thatfächliche Gewalt von Naturelementen, welche die Landfchaft neu fchaffen, . . . auch in der allgemeinen Anfchauung der Dinge einen hervorragenden Platz einnimmt, der Angelpunkt für das geiftige Bewufstfein wird, um welchen fich alles dreht«. Von einer reichen Natur umgeben, mufste der Menfch ihrem Eindruck erliegen, der Sinn der verfchwenderifchen Fülle in ihm genährt werden, und es mufste das Geheimnisvolle und Wunderfame feiner erregten Phantafie eine notwendige Folge des tropifchen Klimas fein. Ein phantaftifches und märchenhaft geheimnisvolles Sagengewebe umfchlingt das Volk, durchfetzt feine Poefie, nimmt feinen Geift gefangen und verfetzt es in ein glückliches, weltabgewendetes Traumleben. Daraus erklärt fich auch die Scheu des menfchlichen Intellektes, mit dem Naturleben in eine Gemeinfamkeit zu aktiver Teilnahme an den Lebensvorgängen einzutreten.

Daraus erklärt fich aber auch ferner der merkwürdige, anderwärts nicht beobachtete Umftand, dafs das Phantafieleben mehr auf die Dichtkunft befchränkt bleibt, während die Bildnerkunft für unfer Gebiet wenig ergiebig ift. »Es fehlt die Fähigkeit, plaftifch ausgebildete Geftalten zu entwickeln; es fehlt das Gefühl für mafsvolle Kompofition« [20]). Dazu kommt, dafs die indifche Weltanfchauung den Menfchen nicht als einzelnes Individuum, fondern nur als Glied einer langen Kette kennt und dafs der Charakter des Volkes, foweit diefes überhaupt als Kulturvolk in Betracht kommt, zwifchen Sinnlichkeit und Peffimismus fchwankt. Unter diefen Umftänden verliert felbft das Kultbild, das Urbild des Denkmales, an Bedeutung. »Es ift ganz dem Charakter der Weltauffaffung angemeffen, dafs das Kultbild, das Bild des Religionsftifters, ins Unendliche redupliert wird und dadurch feine Individualität verliert. Der Buddhatypus, der einzige Vorwurf von einigermafsen ftatuarifcher Art, welchen man taftend entwickelt und auf Grund fremder Formengebung kanonifiert hatte, wird dekorativ behandelt zum Faffadenfchmuck grofsartiger Tempelbauten, welche die Kosmogonie illuftrieren, die Welt meditativer Sphären auf Erden darftellen follen. Der Grofsartigkeit diefer Denkmäler befchaulicher Naturbetrachtung gegenüber geht die Geftalt des einen grofsen Mannes durch Schematifierung und Wiederholung ins Unendliche wieder verloren.« (*Grünwedel.*) Kann es da Wunder

51. Dichtkunft und bildende Kunft.

20) Siehe: Grünwedel, A Buddhiftifche Kunft in Indien. Berlin 1893. S. 162.

nehmen, wenn die Erwähnung von Bildfäulen und eines Porträtbildes im älteften indifchen Schaufpiel des I. Jahrhunderts nach Chr., in der Mritfchtfchhakatika, wenn das Porträtbild in vergoldeter Bronze des Grofslama von Tra-fhi-lhum-bo in Tibet, des *Pal-dän-ye-fhe* (1737—79), übrigens ein Bild von lebenswahrer Auffaffung, ganz vereinzelte Erfcheinungen geblieben find? Die Bildhauerkunft mufste von Indien nach Tibet gehen, um hier aus dem Schematismus der Götterbilder, aus dem Idealporträt das Naturporträt zu fchaffen. Von denkmalartiger Auffaffung aber keine Spur.

52. Architektonifche Denkmäler.

Etwas reichere Ausbeute verfpricht die architektonifche Kunft, foweit ihre Denkmäler, über deren Alter vielfach unrichtige Annahmen verbreitet find, erhalten find. Man nimmt an, dafs den Steinbau in grofsem Stil erft König *Afoka*, der eine erfte Glanzperiode hervorrief, gepflegt habe. Wenig ift aus diefer Zeit (etwa 250 vor Chr.) erhalten. Doch mufs der Denkmalgedanke zur Entwickelung gekommen fein; denn die Gräber der Könige erhalten kugelförmige Aufbauten und Steingehege, und von *Afoka* berichten die heiligen Schriften, dafs er 84000 Stupas im Reiche errichtet habe. Sie waren urfprünglich Königsgrabmäler und hatten fpäter eine doppelte Bedeutung: fie wurden einmal da errichtet, wo ein bedeutendes Ereignis im Leben eines Buddha ftattfand, oder fie dienten als Reliquienbewahrer. Der in ihnen wohnende Denkmalcharakter erhielt eine Bekräftigung durch die fie umgebenden Steinzäune mit Thoren, die mit reichen bildnerifchen Darftellungen gefchmückt wurden und durchaus die Bedeutung von Ehrenpforten hatten. Der Stil ift der in Stein überfetzte urfprüngliche Holzftil. Das berühmtefte Beifpiel diefer Art ift die Stupa von Santfchi im Fürftentum Bhopal, in deren Gefellfchaft noch zehn andere Stupas errichtet find. Die gröfste ift von einem Steingehege mit vier auf das reichfte mit bildnerifchen Darftellungen gefchmückten Thoren aus feinkörnigem Sandftein umgeben. Während die Stupa fchon zu *Afoka*'s Zeit entftanden ift, alfo etwa 250 vor Chr., wird das Steingehege mit den Thoren erft in verfchiedenen Zeiträumen des I. nachchriftlichen Jahrhunderts errichtet. Ihre befondere Bedeutung findet die reiche Ausfchmückung diefer Thore, von welchen das eine fich in einem Naturabgufs im Völkermufeum zu Berlin befindet, durch die feftlichen Prozeffionen, die zu den Stupen veranftaltet wurden.

53. Säulen.

Als einziges ausgefprochenes Denkmal der indifch-buddhiftifchen Kunft ift die Säule — Stambha — zu nennen. Sie wird mit ihrem glockenförmigen Kapitell unmittelbar aus Perfien eingeführt und als Infchriftfäule in der Form des Denkmales aufgeftellt. Das berühmtefte Denkmal diefer Art ift die eiferne Säule von Delhi. Auch religiöfe Symbole, wie das buddhiftifche Rad, oder Löwen oder Elefanten trägt die freiftehende Einzelfäule. Trugen die Säulen Löwen, fo hiefsen fie Simhaftambhas. Ob fie Siegesfäulen oder nur Denkfäulen waren, fteht um fo mehr dahin, als König *Afoka* fie in grofser Zahl errichten liefs und fie nach *Schnaafe* Tugendfäulen — Cilaftambha — nennt, »weil die Lehren des Buddha, die darin eingegraben find, den Menfchen zur Läuterung feines Wefens anfpornen follten«. Die Säulen hatten recht beträchtliche Abmeffungen, etwa 12 m Höhe. Ihre Infchriften waren gruppenweife nach den vier Himmelsrichtungen geordnet; oft haben die mohammedanifchen Fürften der fpäteren Zeit die Säulen *Afoka*'s durch Hinzufügung ihres Namens zu den ihrigen gemacht. ***Ferguffon*** berichtet über eine Säule des ***Firuz Schah***, eines Fürften des XIV. Jahrhunderts in Delhi, welche diefer in feinem Palaft als Siegeszeichen über die befiegten Hindus aufftellen liefs. Säulenrefte diefer Art find noch erhalten in Allahabad, bei Bahrak und bei Mathiah und Radhia. »Dafs der Gebrauch derartiger

Säulen vornehmlich als Ruhmes- und Siegesdenkmale noch längere Zeit fortbeſtand, kann ein ganz ähnliches Denkmal bei Bhitari, öſtlich von Benares, zeigen, welches dem König *Skandagupta* aus dem III. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung angehört. Nach Hinwegräumung des Schuttes kam am unteren Teile des Schaftes die Inſchrift mit dem Namen dieſes Herrſchers zu Tage. Ihr Inhalt iſt ausſchlieſslich kriegeriſcher Natur.« (*Schnaaſe.*) So verſchiebt ſich allmählich die Beſtimmung der Säulen. Auch die Grottenbauten von Ellora, Elephanta u. ſ. w. haben obelisken-artige Denkſäulen, welchen der reiche bildneriſche Schmuck Denkmalcharakter zu-weiſt. Im ganzen aber iſt die Ausbeute des buddhiſtiſchen Indiens an Denkmälern eine beſcheidene und entſpricht in keiner Hinſicht der Lebhaftigkeit und der künſtle-riſchen Entwickelung der Dichtkunſt. —

Nicht viel reicher iſt die Ausbeute auch in den Ländern des ferneren Oſtens. 54. Oſtaſien; Allgemeines. Im Mittelpunkte der oſtaſiatiſchen Kultur ſteht die chineſiſche. Japan, Korea, Tibet, Kambodja, Anam, Siam, Birma und alle Mongolen bis an die untere Wolga fallen in den Ausſtrahlungskreis der chineſiſchen Kultur, und »zugleich ſtrahlten im Lauf der uralten Geſchichte, die über ganz Aſien hinging, Beziehungen aus dem fernſten Süden und Weſten, aus Indien, Perſien, Griechenland und dem Reich der Römer« in den chineſiſchen Kulturkreis zurück. Es wirkt die alte Kultur der Chineſen und ihre Kunſt »als etwas ganz Groſses, zeitlich und räumlich Gewaltiges in der Menſchheit«. (*Max Buchner.*) Für unſer engeres Gebiet aber ergibt ſich aus einer ſolchen Kultur doch verhältnismäſsig wenig, obgleich die Chineſen eine ununterbrochene Geſchichtsſchreibung von vier Jahrtauſenden haben und obgleich ihre künſtleriſchen Hervorbringungen nicht wie bei den alten Völkern des Mittel-meerbeckens aus Ruinen und Gräbern wiedererweckt werden müſſen, ſondern zum groſsen Teil noch als wirklicher Beſitz eines lebenden Volkes gelten können. »Die Chineſen haben nie aufgehört, ihre eigene Geſchichte zu ſchreiben, und uns damit ein Denkmal ihrer Kulturentwickelung von den früheſten Zeiten hinterlaſſen, wie es ſich einheitlicher für einen ſolchen Zeitraum bei keiner Nation des Weſtens wieder-findet. Nicht nur chineſiſche Geſchichte wird uns darin mitgeteilt, ſondern vor allen Dingen auch die der umgebenden Völker Aſiens von den Geſtaden des Stillen Ozeans bis an die Grenzen des Saſſanidenreichs.« (*Friedrich Hirth.*) Bei dieſer Sorg-falt in der Verzeichnung der geſchichtlichen Ereigniſſe fällt es um ſo mehr auf, daſs die Chineſen kein Nationalepos beſitzen, obgleich im Laufe der Jahrtauſende mehr als 20 Dynaſtien in der Beherrſchung des Landes abgewechſelt und ereignisvolle Zeitläufe den normalen Gang der Entwickelung unterbrochen haben. Und wie die Litteratur die Vorläuferin der bildenden Kunſt iſt, ſo iſt das Epos der Vorläufer des Denkmales; ſo erklären ſich die nur beſcheidenen Denkmalreſte. Vielleicht iſt dieſe Erſcheinung zurückzuführen auf den mangelnden Individualismus in der chineſiſchen Volksentwickelung und auf die eigenartige geſellſchaftliche Stellung der chineſiſchen Volksklaſſen, bei welcher nur Gelehrte, Ackerbauer, Handwerker und Kaufleute unterſchieden werden, bei welcher bevorzugte Geſellſchaftsklaſſen im abendländiſchen Sinne nicht vorkommen und der Einfluſs nur mit einem Amte erworben werden kann. Es gibt nur eine Ariſtokratie der Aemter, keine Ariſtokratie herrſchender Familien im Sinne hiſtoriſcher Tradition. So konnten ſich denn etwaige Denkmal-beſtrebungen im abendländiſchen Sinne nicht zunächſt an die Perſönlichkeiten der höchſten Kreiſe knüpfen und mit der fortſchreitenden Individualiſierung der Geſell-ſchaft auch in die Volkskreiſe eindringen. Das war um ſo weniger der Fall, als

wir die charakteristische soziale Erscheinung verzeichnen können, dass dem Chinesen sogar ein Aufstandsrecht gegen Tyrannen anerkannt ist. Aus alledem ergibt sich hier eine völlige Verschiebung der individualistischen Beurteilung gegenüber dem Abendlande, welche noch durch die zahlreichen fremden Einflüsse kompliziert wird, welche in den ersten Jahrhunderten nach Chr. schon sich bemerkbar machen.

55. Fremde Einflüsse. *Friedrich Hirth* weist darauf hin, dass, wenn heute ein Forscher die chinesische Kultur zu analysieren hätte, er bei jeder einzelnen Erscheinung, sei es auf dem Gebiete der Kunst, des Handwerks und der Industrie oder der Volksgebräuche zu unterscheiden habe »zwischen autochthonen, d. h. ursprünglich chinesischen Elementen und solchen, die durch fremde Einflüsse entstanden sind. Die Eröffnung der zentralasiatischen Wege durch den Kaiser *Wu-ti* war das Signal zu einem allgemeinen Umschwung.« Römische, griechische und westasiatische Einflüsse haben in den Blütezeiten jener Kulturen bei der Entwickelung der chinesischen Kunst eine grosse Rolle gespielt. Inwieweit das auch bei unserem Gebiete statthatte, ist schwer nachzuweisen, da Steindenkmäler mit grösseren bildlichen Darstellungen äusserst selten sind. Doch lassen Skulpturfragmente, welche in den Grabkammern am Hügel Wu-tschï-schan in der Provinz Shan-tung gefunden wurden und zu einer Gruppe von Skulpturen gehören, welche bereits im XII. Jahrhundert wieder entdeckt wurden — *Hirth* setzt die Entstehung der Ueberreste an den Anfang bis zur Mitte des II. Jahrhunderts nach Chr. —, auf eine ausgesprochene Thätigkeit nach der Richtung der Grabskulpturen schliessen. In ausführlicher Weise hat ein französischer Sinologe, der Professor *Edouard Chavannes*, in einem 1893 in Paris erschienenen Werke »*La sculpture sur pierre en Chine au temps des deux dynasties Han*« darüber gehandelt. Die Darstellungen sind Flachreliefs, zu welchen Maler die Entwürfe anfertigten. In den Biographien bekannter chinesischer Maler jener Zeit wird berichtet, dass sie sich mit der Herstellung von Grabdenkmälern beschäftigten. Die Darstellungen erinnern vielfach an westasiatische Einflüsse. »Pferde und Wagen, sowie einzelne andere phantastische Figuren könnten in letzter Linie auf Muster zurückgehen, die bei dem bis dahin nur zeitweise unterbrochenen Verkehr mit den baktrischen Grenzländern in Gestalt von Kunstwerken irgendwelcher Art aus Westasien nach China gelangten.« Wenn auch *Hirth* diesen Gedanken als Hypothese ausspricht, so hat er doch viel Wahrscheinlichkeit für sich. Das beweist auch die starke Einführung römischer und griechischer Erinnerungen nach China. Ueber letztere schrieb *Heinrich Bulle* in einem Aufsatze »Chinesische und griechische Kunst«[21]). Interessant aber ist, dass Griechenlands und Roms Kultur und Kunst nicht in ihren Ursprungsländern aufgesucht wird, sondern die kleinasiatischen und nordafrikanischen Kolonien sind die Ausstrahlungspunkte gegen China. Die Hauptstädte des Landes Ta-ts'in, wie die Chinesen das ihnen durch seine politische Macht imponierende römische Reich nannten, sind nicht Rom oder Byzanz, sondern Antiochia und Alexandria.

56. Grabmal. Zweifellos sind aus dieser westlichen Kulturverbindung auch Einflüsse auf das Denkmalwesen hervorgegangen; darauf lassen schon die dromosartigen Anordnungen von Menschen- und Tierfiguren, wie sie bei vielen Grabmalbauten, insbesondere den *Ming*-Gräbern, dem Grabe des *Confucius* u. s. w. vorkommen, schliessen. Bei der verhältnismässig bescheidenen Befähigung der chinesischen Architekten für monumentale Bildungen dürfte der Grabmalbau der Zweig der raumgestaltenden künstlerischen Thätigkeit sein, welcher für unser Denkmalgebiet die meiste Bedeutung hat.

---

[21]) In: Beilage zur Allg. Zeitg., 20. Febr. 1897, Nr. 41.

Wie im ganzen Orient ift auch in China das eigentliche Denkmal das Grabmal, in reichfter Form durch die Herrfcherfamilien ausgebildet, wie die *Ming*-Gräber bei Nanking zeigen. Diefe und andere ähnliche Gräber find in ihrer Anlage fo umfangreich, dafs fie an den monumentalen Reichtum der ägyptifchen Tempelanlagen erinnern. Das Grabmal ift dabei in mancher Beziehung abhängig von der Form der indifchen Stupa, und es entfpricht diefe Abhängigkeit weftlichen Einflüffen im weiteren Sinne. Bemerkenswert ift, dafs in den buddhiftifchen Völkergebieten das Grabmal eine folche Bedeutung erlangt, dafs es vielfach dem Tempelbau vorangeht und gleich diefem zur Verfammlungsftätte bei Kultübungen wird. Diefe Bedeutung teilt es mit den frühchriftlichen Katakombenanlagen des Abendlandes. Die *Mahaprafât*-Pagode und die Pagode des *Wât-Tfchang* in Bangkok find zugleich königliche Grabftätten, die bei ihrer gottesdienftlichen Beftimmung den Charakter der Denkmalkirchen annehmen.

Nach *Friedrich Hirth*[22]) darf man es als Regel betrachten, dafs bei den orientalifchen Völkern bildende Kunft und Litteratur felten ineinandergreifen, fo dafs die letztere wenig zum Verftändnis der erfteren beiträgt. Wenn dies nun auch bei der chinefifchen und japanifchen Litteratur nicht in diefem Mafse zutrifft, fo find doch gleichwohl diefe Quellen wenig ergiebig, und wir find auf die Refte angewiefen. Diefe aber find fpärlich. In China war die Skulptur immer im Dienfte der Architektur oder des Grabmales, alfo nicht oder nur wenig felbftändig. Da nun verfchiedene Dynaftien beim Antritt der Regierung nichts Eiligeres zu thun hatten, als die Denkmäler der Vergangenheit, Paläfte, Türme, Bogen, Portale, Tempel und Grabbauten zu zerftören, fo erklären fich hieraus die geringen Ueberrefte. In Reliefs von einem Palais in Hiao-t'ang-chan in der Provinz Shan-tung, aus dem XI. Jahrhundert vor Chr. ftammend, ift der Verfuch unternommen, die affyrifchen Königsreliefs nachzuahmen. Die grofsen Buddhaftatuen von Hang-tchu und Sin-tchang von über 12 und 20 m Höhe aus dem VIII. Jahrhundert nach Chr. find feltene Beifpiele denkmalartiger Auffaffung. Dasfelbe ift der Fall bei den fchon erwähnten Figurengalerien der *Ming*-Gräber (1420) oder der Grabmäler der *Thfing*-Dynaftie (1644), beide in der Umgebung von Peking. Sie legen Zeugnis ab von einer gewiffen Gröfse monumentalen Empfindens. In erhöhtem Mafse zeigt fich dies bei den aus Indien übernommenen Stupas, den kuppelartigen Grabbauten, zu welchen wie dort grofse triumphbogenartige Portalbauten führten. Diefe Portalbauten nehmen in dem zeremoniellen Religionsleben hier eine ähnliche Stellung ein, wie die Triumphbogen im öffentlichen Leben der Römer. Erinnert fei an den dreiteiligen Portikus des Tempels des *Confucius* in Peking[23]), wie an den fünfteiligen Eingang zu den *Ming*-Gräbern[24]).

57.
Chinefifche Skulptur.

An weftafiatifche Einflüffe knüpft die Form der Miaohs oder Ehrendenkmäler für hervorragende Tote an. Auf einem rechteckigen oder quadratifchen erhöhten Baukörper, zu welchem auf allen vier Seiten Freitreppen hinaufführen und deffen Rand von einer Brüftung umgeben ift, fteht eine Art Tempel, meift zentral angelegt, welcher einen Sarkophag enthält, über dem eine Götterftatue thront. Ein Denkmal diefer Art erhebt fich am Abhange des Wau-fchön-fchan, wie die *Ming*-Gräber von reicher Vegetation umgeben.

---

22) Chinefifche Studien. München u. Leipzig 1890.
23) Siehe: PALÉOLOGUE, G. M. *L'art chinois.* Paris 1888. S. 87.
24) Siehe ebendaf., S. 128.

Die abendländischen Einflüsse setzen sich selbst auf die südostasiatische Inselgruppe des malayischen Archipels fort. So findet sich auf einem chinesischen Begräbnisplatze in Batavia der Dromos aus Menschen- und Tierfiguren; es finden sich obeliskenartige Bildungen mit ostasiatischer Abwandelung u. s. w.

Die zahllosen Kult- und anderen Figuren, wie, um nur einige zu nennen, die sitzenden Bronzefiguren Buddha's im Asakusapark zu Tokio, die Buddhafiguren von Nara, dann die Löwengruppen an der Löwenstrasse in Kioto u. s. w. sind entweder nicht im engeren Sinne als Denkmalstatuen aufzufassen oder stehen doch so erheblich hinter dem Grabdenkmal zurück, dass sie bei dieser übersichtlichen Betrachtung nur flüchtig in Frage kommen.

58. Japan. Mit der Erwähnung der vorstehenden Gruppen haben wir uns schon auf das Gebiet Japans begeben. Wir können dies unbedenklich thun. »Die japanische Kunst als ein Ganzes ist wie ein anmutiger Thalgrund, den ein Gebirge bewässert, das überall in diesen Thalgrund hineinragt, das wir als grosse Masse erst von ihm aus erblickten. . . . Dieses Gebirge ist die chinesische Kunst. . . . Das zufällig uns schon bekanntere Japan ist nur ein Teil der weiten Gebiete, deren Kunst und Kultur von China ausstrahlt.« (*Max Buchner.*) Und doch ist sie wieder verschieden; darauf deutet schon die ungleiche Aufnahme westlicher Kultureinflüsse. Der Gedanke eines gewaltigen Pferdedenkmales aus Dankbarkeit für die Dienste des Pferdes im Kriege und für seine volkswirtschaftliche Bedeutung wäre in China noch nicht möglich. Auch schon die historische Entwickelung musste ungleiche Kulturverhältnisse erzeugen. Denn während Japan in mehr als tausend Jahren eine ruhige insulare Entwickelung durchmachen konnte, die freilich vielfach durch feudale Kämpfe unterbrochen wurde, die aber niemals einen Wechsel der heute noch regierenden Dynastie sah, sind über das Riesenreich der Mitte 21 Dynastien dahingegangen, und jeder Wechsel hat das Reich bis auf den Grund erschüttert. Daher mag es kommen, dass schon seit dem frühen Mittelalter die chinesische Kultur abwärts ging und in einen allmählichen Rückschritt verfiel, den auch die berühmte *Ming*-Dynastie nur aufhalten, aber nicht unterdrücken konnte, und der schliesslich zu dem für China demütigenden Friedensschluss von Schimonoseki (1897) führte. Im Gegensatze dazu hat sich die japanische Kultur frisch erhalten und konnte in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts jene merkwürdige Modernisierung durch freie Aufnahme westlicher Einflüsse vornehmen.

Damit sei das asiatische Gebiet des Buddhismus verlassen. —

---

6. Kapitel.

Griechisches Altertum.

59. Thronkultus. Die Entwickelung des griechischen Denkmales hat die Entwickelung des griechischen Epos zur Voraussetzung. Die ersten Arbeiten einer monumentalen Kunst heften sich an das Kultbild, und wo selbst dieses noch nicht besteht, wie im mykenäischen Zeitalter, da findet sich auch das Denkmal noch nicht. Der Thronkultus, über den uns aus dem frühesten Altertum berichtet wird, für welchen Beispiele sich in den Volksgräbern von Tiryns, Mykenä u. s. w. finden, in Bezug auf welchen uns von *Xerxes* berichtet wird, dass er auf seinem Zuge gegen Griechenland einen

leeren Thron für den Sonnengott mitführte, den kein Sterblicher besteigen durfte, und welcher endlich in der Bundeslade der Juden auf dem Exodus wieder nachzuweisen sein dürfte, deutet auf einen bildlosen Kultus hin. Der Archäologe *Wolfgang Reichel* hat in seiner Schrift: »Ueber urhellenische Götterkulte« (Wien 1897) den Ursprung der Sitte des bildlosen Thronkultus auf die Felsthrone zurückgeführt, die, in den natürlichen Felsen gehauen, auf der Insel Chalke bei Rhodos, auf Thera, in Phrygien u. s. w. erhalten sind. Das berühmteste Beispiel ist der von *Humann* entdeckte Thron des Pelops auf dem Sipylos. Auf den Berghöhen wurden die unsichtbaren Götter verehrt; diesem Kultus begegnen wir bei *Homer* und selbst noch bei den Juden, wenn von diesen in der Bibel berichtet wird, dass sie Jehovah oder Jahwe auf dem Sinai anbeteten. Auf den Wanderungen der Völker tritt an die Stelle des Felsenthrones ein Thron aus Holz, mit Metallblech beschlagen, und er bleibt lange Zeit das alleinige Kultusdenkmal. Erst nach Verlauf längerer Zeit wird dieses mit einem ungeschlachten Kultbilde bereichert. Der amykleische Apollo des *Pausanias* bestand wahrscheinlich ursprünglich aus einem Grabmal mit dem Götterthron, zu welchem erst spät und unorganisch die Apollostatue hinzukam. Diesen bildlosen Kultus nimmt *Reichel* für die mykenäische und die scharf von ihr geschiedene homerische Periode an. Dann erst tritt an die Stelle der anikonischen oder bildlosen Periode die ikonische, die Periode der Götterbilder; die unbearbeiteten Steine, Pfeiler, Säulen, die Balken und Bretter heiliger Bäume, welche an die göttliche Gegenwart erinnern sollten und somit die ersten Beispiele für das Denkmal sind, werden durch die menschlich gestalteten Götterbilder ersetzt.

Es waren, bereits im VII. Jahrhundert vor Chr. in den griechischen Städten als ein besonderer Kunstzweig gepflegt, ebensowenig statuarische Kunstwerke, wie viele der mittelalterlichen und späteren Heiligenbilder; aber sie unterstützten die Phantasie, und als zu ihnen noch das lebendige Epos trat, da war der Boden für die Entwickelung der plastischen Denkmalkunst vorbereitet. »Das Epos mit seiner Plastik in Mythologie und Sagengestaltung, mit seiner Durchbildung göttlicher und menschlicher Charaktere hat der bildenden Kunst so sehr vorgearbeitet, dass man *Homer* mit gröfserem Recht den Begründer der plastischen Götterwelt der Griechen nennen könnte, als ihn *Herodot* als Schöpfer der nationalen Mythologie und Götterlehre bezeichnet. Und zwar hat das Epos der bildenden Kunst sowohl formal wie in Beziehung auf die Gegenstände der Darstellung mächtig vorgearbeitet, formal, indem es jene vollendet menschliche Götterwelt schuf, jene Göttercharaktere und Göttergestalten, welche die fernen Jahrhunderte der Blütezeit der Kunst plastisch nachzuschaffen thätig und allerdings auch erst sie befähigt waren, jene in reiner Menschlichkeit übermenschlichen Göttertypen. Den Gegenständen nach hat aber das Epos der bildenden Kunst vorgearbeitet, indem es die unendliche Fülle des Sagenstoffes in poetisch verklärter Gestalt weithin durch die griechischen Stämme und Städte verbreitete, einen Stoff, der der bildenden Kunst zur unerschöpflichen Fundgrube wurde« [25]). Dem kurzen Heldengesang von den »Ruhmesthaten der Männer« bei Festen und fürstlichen Mahlen folgte durch die äolischen und jonischen Griechen aus den Traditionen der kleinasiatischen Sängerfamilien und Rhapsoden das längere epische Gedicht, bis dieses um 900 vor Chr. in der Ilias und der Odyssee, welche den Namen des *Homeros* tragen, die höchste Blüte erlebt. 60. Einflufs des Epos.

Der Einflufs *Homer*'s — ich sehe ab von der bekannten Streitfrage und fasse die 61. Heroenverehrung

[25]) Siehe: Overbeck, J., Geschichte der griechischen Plastik. Leipzig 1869. Bd. I, S. 62 ff.

aus den fog. homerifchen Dichtungen hervorgegangenen künftlerifchen Aeufserungen als die einer harmonifchen Individualität auf — auf feine Mit- und Nachwelt war ein ungeheurer. Die von ihm gefchaffenen Geftalten der Götter und Heroen dienten der bildenden Kunft als typifche Vorbilder; die Heldenverehrung wurde zu einer Nationaleigenfchaft und bereitete dem Denkmal einen fruchtbaren Boden. Das homerifche Zeitalter wurde das heroifche oder Heldenzeitalter. Bei den Epikern nach *Homer* beginnt allmählich die göttliche Verehrung der Heroen unter Anknüpfung an die Stätten und Denkmäler der heroifchen Vorzeit, insbefondere der Grabmäler. Nach und nach ging die Sitte der Heroenverehrung auf gefchichtliche Perfönlichkeiten über, wie auf die Kämpfer von Marathon, bei den Thermopylen, auf um das Staatswohl früh verdiente Männer, wie *Harmodios* und *Ariftogeiton*, und wird fchliefslich auch auf Lebende übertragen, wie auf *Lyfander*, welchem man göttliche Verehrung bei Lebzeiten zubilligte. Mit dem Eindringen orientalifcher Einflüffe unter *Alexander dem Grofsen* kam die Unfitte der göttlichen Verehrung der Herrfcher immer mehr auf, wurde an den Höfen griechifcher Fürften im Orient, wie bei den Seleukiden und Ptolemäern, zu einem unwürdigen Kultus entwickelt und als Kultuszeremoniell auch nach Rom übertragen. Doch davon fpäter.

62.
Entwickelung des Denkmalgedankens.

Es ift als eine der zahlreichen Eigenfchaften, welche die Hellenen zu ihrem die alte Welt beherrfchenden Berufe befähigten, die pfychifche Vorliebe für Denkmäler feftzuftellen. Diefe Veranlagung wird durch die Entwickelung und rhapfodifche Ausbreitung des Heldengefanges fo geftärkt, dafs fie fich im Laufe der Zeit zu einem wenn auch imponderabilen, fo doch nicht zu unterfchätzenden politifchen Moment entwickelte. Entwickelung der politifchen Verhältniffe und Entwickelung der Kunft der Denkmäler gehen Hand in Hand. Wenn man von der früheften Periode, wie fie uns durch die Funde auf der Infel Thera (Santorin), deren Entftehung auf etwa 2000 vor Chr. angefetzt wird, entgegentritt, abfehen, einer Periode, die jedenfalls eine anikonifche war, fo eröffnet uns die mykenäifche Kultur, die etwa um 1450—1250 vor Chr. beftanden hat, in den Kuppel- und den Schachtgräbern auf der Akropolis von Mykenä, im Grabe beim Heräon von Argos, in den Gräbern von Orchomenos in Böotien, Volo in Theffalien, Menidi in Attika, ferner in den Felfengräbern von Mykenä, Spata in Attika, von Nauplia und von Matrenfa die erften Ausblicke auf ein entwickeltes Bedürfnis nach einem Gedächtnismale. Daran ändert der Umftand nichts, dafs an den Werken kleinafiatifche Traditionen zum Ausdruck kommen und nach der Sage lykifche Werkleute an ihnen befchäftigt waren. *Thierfch* wies dann gefchichtlich nach, dafs zunächft unter dem Einflufs der Sagenpoefie und in weiterer Entwickelung unter dem Einflufs des Epos das Bedürfnis nach Bildern erwachte, welche die Gottheit darftellten, und dafs diefes Bedürfnis bald an die Stelle der rohen Gegenftände der anikonifchen Periode vollftändige Götterbilder fetzte. Es entftehen die Xoana, die hölzernen Götterbilder, vor *Dädalos* formlos, nach ihm formgewandter. In diefe Zeit können die früheften Anfänge des figürlichen Denkmales verlegt werden; »denn die ältefte griechifche Darftellung der Menfchengeftalt ift durchaus naturaliftifch und unterfcheidet zwifchen Göttern und Menfchen fo wenig, dafs fie ein Schema der nackten Mannesgeftalt für den Gott, den Athleten und die Bildnisftatue auf dem Grabe verwendete« (*Overbeck*). Das Epos felbft nimmt nur ganz vereinzelt auf Götterbilder Bezug; in der Ilias und in der Odyffee wird nur ein einziges Götterbild, die troifche Athenaftatue, der die Weiber ein Gewand auf die Kniee legen, genannt. Trotz-

dem mufs angenommen werden, dafs fchon im VII. Jahrhundert hölzerne Rundbilder gefertigt wurden und eine Kunft begann, die im VI. Jahrhundert weiter entwickelt wurde und erftarkte. Dabei fchöpfte der Künftler die Motive ebenfowohl unmittelbar aus der Sagenpoefie, wie er fie der bildlichen Ueberlieferung nachbildete. Es entfteht nun im Zeitalter des *Bathykles* von Magnefia, um 580—540, ein Werk, in welchem fich der Denkmalgedanke als eine wefentliche Fortbildung darftellt. Es ift der Thron des 30 griechifche Ellen oder etwa 15 ^{m} hohen amykläifchen Apollo, den *Bathykles* berufen wurde, anzufertigen. Das Koloffalbild ftand auf einer altarförmigen Bafis, welche das Grab des *Hyakinthos* eingefchloffen haben foll, zu welchem eine eherne Thür führte. Das Bild war fomit Kultbild und Denkmal zugleich; auf letzteren Umftand deuten auch die zahlreichen heroifchen Scenen, mit welchen *Bathykles* den Thron fchmückte. Diefe Scenen ftellen die Heldenverherrlichung dar.

Als die anikonifche Periode im Kultus überwunden war, da traten, wie erwähnt, neben den Götterbildern auch die Denkmäler der göttlich verehrten Heroen auf; den Uebergang dazu bildeten die Gruppen von Götterftatuen, die, vom Tempel losgelöft, felbftändige plaftifche Werke waren. So wird von *Pythagoras von Rhegion*, der um 480 vor Chr. arbeitete, berichtet, dafs er ein Götterbild, den Apollon Pythoktonos, Apollo im Kampfe gegen die Pythosfchlange, gearbeitet habe. Das Bild war zweifellos kein Tempelbild, fondern eine freie, unabhängige Gruppe, welche den Uebergang zu den halb göttlich, halb profan verehrten Heroenbildern bildete.

Einen weiteren Schritt in der Entwickelung, das frühe Auftreten des präfentativen Bewufstfeins, welches den Hauptinhalt des Denkmalgedankens bildet, bezeichnend, ftellen die etwa 10 bis 20 Olympiaden fpäter wie der Thron des amykläifchen Apollo anzufetzenden fitzenden Statuen der Prozeffionsftrafse vom Hafen Panormos nach dem Heiligtume des didymäifchen Apollon bei Milet dar (Olympiade 50 bis 60). Es find männliche und weibliche Geftalten, fitzend, archaïfch bewegungslos, deren Urbilder ihre Bildnisftatuen dem altberühmten Orakelheiligtume geweiht haben. Das intereffantefte Merkmal diefer Statuen für uns find die denfelben beigefügten Infchriften, wie: »Ich bin *Chares, Kleifis* Sohn, Archon von Teichiufa. Ein Weihgefchenk an Apollon.« Präfentativer und felbftbewufster hätte fich auch *Colleoni* feine Denkmalinfchrift nicht verfaffen können, als er dem Rate von Venedig die Goldgulden zur Errichtung des Denkmales fchenkte.

In den frühen Zeiten, in welchen die Völker um ihre Wohnfitze kämpfen oder die Erhaltung der Stammesgemeinfchaft zu verteidigen haben, bilden die Siegeszeichen wertvolle Denkmäler der Erinnerung. Unter den Nikeftatuen der Frühzeit ift die delifche Nike ein Hauptwerk. In Olympia wird um diefe Zeit das Schatzhaus der Megarer errichtet als Weihgefchenk für einen Sieg derfelben über die Korinther, und es erhält ein Giebelrelief mit dem Kampfe der Götter gegen die Giganten. Alfo allenthalben Kampf, Sieg, durch Siege geftärktes Selbftbewufstfein, Entwickelung des Individuums, Hervortreten desfelben aus einer gröfseren Gemeinfchaft. Der Mythus und das Epos geben vielfach die Gedanken für die Kunftwerke; neben den Heroenftatuen erfcheinen fchon die Künftlerporträts, wie die Statuen des *Theodoros* von Samos und des kretifchen Künftlers *Cheirifophos*.

In diefe Zeit fallen auch die Anfänge der Darftellung der olympifchen Sieger. Nachdem in den Heimatftädten der Sieger fchon früher Siegerftatuen aufgeftellt worden waren, gelangen diefelben um die 60. Olympiade (um 540 vor Chr.) nach *Paufanias*

auch in Olympia zur Aufftellung. Aus diefer Periode wird berichtet, dafs ein Bild des Arion auf dem Delphin von dem Dichter und Mufiker felbft auf Kap Tänaron errichtet wurde, und *Herodot* erzählt, dafs die Argiver um Olympiade 50 die Statuen der berühmten guten Söhne *Kleobis* und *Biton* nach Delphi weihten. Das find die vereinzelten, fcharf hervortretenden Beifpiele einer Zeit der Anfänge, fowohl in foziologifcher und pfychifcher, wie auch in künftlerifcher Beziehung. Die Kunft der 50. und des Anfanges der 60. Olympiade gibt dem Individuum die Freiheit und die Kraft, die Tradition zu freier Entfaltung zu durchbrechen. Indeffen ift bei allen den Denkmälern diefer früheften Epoche bis zu den Aegineten und darüber hinaus doch kaum von Kunft in unferem heutigen Sinne des Wortes zu fprechen. Sie muten uns fremd, ungebildet, unbeholfen an, und wenn fie für uns eine Bedeutung haben, fo ift es nur die Bedeutung als Glieder einer Kette, die von den Uranfängen bis zur Vollendung leitet. Wir verfuchen diefen Bildungen näher zu treten, indem wir die äufseren und inneren Bedingungen ihrer Entftehung uns klarlegen, indem wir die Einflüffe erkennen, als deren Ergebniffe die Eigentümlichkeiten der Werke zu betrachten find. »Es ift unnötig, nachzuweifen, was jeder Verftändige von felbft begreift, dafs erft mit dem Augenblicke, wo das unklare Staunen, mit dem die Mufter der griechifchen Kunft jedes nur halbwegs empfängliche Gemüt unmittelbar erfüllen, in die bewufste Bewunderung übergeht, in die Bewunderung, die fich ganz hingeben kann, weil fie nicht zu fürchten braucht, durch fubjektives Gefallen mifsleitet zu werden, dafs erft mit diefem Augenblicke der Erkenntnis der wahre und volle Genufs des Herrlichften der Kunft beginnt.« Mit der Kunft der Barbaren im antik griechifchen Sinne gemeffen, mit den Werken der Aegypter, Affyrer und Phöniker verglichen, befitzen bei aller Anerkennung der Gröfse der Auffaffung, die wir bei den Aegyptern und Affyrern fchätzen, die Werke der Griechen allerdings einen Vorfprung, welcher einen unbedingten Verehrer der klaffifchen Archäologie wie *Overbeck* immerhin zu dem etwas überfchwenglichen Satze hinreifsen konnte: »Die Griechen . . . find das eigentlich und wefentlich künftlerifche Volk; die griechifche Kunft ift Kunft im höchften und fpezififchen Sinne und gilt deshalb fehr erklärlicherweife als Inbegriff und Summe deffen, was das Altertum auf diefem Gebiete menfchlichen Schaffens vermochte«[26]). Wir denken heute etwas objektiver darüber, und insbefondere das Gebiet der Denkmäler weift gröfsere Leiftungen in der fpäteren römifchen, als in der früheren griechifchen Zeit auf. Gleichwohl bereitet die in unferer Betrachtung nunmehr folgende Periode, die etwa die Zeit von Olympiade 65 bis 80 umfafst, jene Blütezeit der griechifchen Kunft vor, in welcher diefe wohl »Kunft im höchften und fpezififchen Sinne« des Wortes genannt werden kann.

63. Blütezeit.

»Im Anfang der Periode finden wir in Griechenland noch die ältere Tyrannis blühend, *Polykrates* auf Samos (bis Olympiade 64, 2. 522), die Peififtratiden in Athen (bis Olympiade 67, 2. 510), die Gewaltherrfcher der fizilifchen Städte Akragas, Himera, Gela, Syrakus als Förderer der Pracht und Kunft. Dennoch find dies meiftens nur die Ausläufer der früheren Zeit, während in der neuen mancherlei politifche Umwälzungen im ariftokratifchen und republikanifchen Sinne gleichzeitig auftreten und mit der wachfenden politifchen Machtftellung und Bedeutfamkeit der gröfseren Staaten, mit grofsartig erweitertem Handelsverkehr und der Blüte der kleinafiatifchen und der Infelftädte, fowie Korinths, Kerkyras und Aeginas, denen durch die Ver-

[26]) Siehe: Overbeck, a. a. O

treibung der Peififtratiden, von der *Herodot* (5, 87) den Auffchwung datiert, Athen zur Seite tritt. In der Litteratur war dies die Zeit der ausgebildeten Lyrik des äolifchen und dorifchen Stammes, die das an Altersfchwäche verftorbene Epos verdrängt hatte, zugleich die Zeit der Anfänge der Tragödie, die unter des *Thespis* Führung Olympiade 61. 536 bis 532 zuerft auftritt. Bald darauf (Olympiade 63, 3. 525) wurde *Aefchylos* geboren, nächft ihm *Pindar* (Olympiade 65, 3. 517), neben denen der ältere (Olympiade 56, 1. 556 geborene) *Simonides* wirkt, fo dafs die in diefer Zeit zu reifen Männern wurden, in deren Werken fich die kommende grofse Zeit fpiegeln follte. Mittlerweile begann von Often her das Ungewitter des perfifchen Krieges aufzuziehen; der Olympiade 72, 1. 500 vor unferer Zeitrechnung erfolgte Aufftand der jonifchen Städte gegen die Perfer wird Olympiade 72, 1. 492 niedergeworfen, und gleichzeitig beginnen die Rüftungen gegen Hellas. . . . 490 endet der erfte Zug der Perfer in der Schlacht bei Marathon, 480 und 479 wird die Kraft der Barbaren bei Salamis, Platää und Mykale gebrochen. *Perikles*' Verwaltungsantritt Olympiade 79, 4. 460 bringt in der Politik, *Sophokles*' erfter Sieg Olympiade 77, 4. 468 in der Litteratur und *Phidias*' Herrfchaft über die bildende Kunft Athens etwa gegen Olympiade 80. 460 in diefer die neue Periode zu unbeftrittener Geltung.« (*Overbeck.*)

Es liegt auf der Hand, dafs in einer fo ereignisreichen Zeit das, was früher nur als dünnes Rinnfal dahinflofs, nunmehr als ein breiter Strom daherraufcht. *Agelaidas* arbeitet um 520—504 vor Chr. neben Einzelftatuen olympifcher Sieger Siegesviergefpanne mit den Statuen des Siegers und feines Wagenlenkers; der Umfang der Gruppen der Weihgefchenke wird durch die Zahl der Figuren vergröfsert, wie bei desfelben Künftlers Weihgefchenk der Tarentiner, welches aus Anlafs eines Sieges über die Meffapier in Delphi aufgeftellt wurde. Ein Siegesweihgefchenk, welches der argivifche Künftler *Ariftomedon* für Delphi arbeitete, beftand aus einer Gruppe der Feldherrn der Phokier und ihrer Heroen, welche über die Theffaler gefiegt hatten. *Hieron* von Syrakus beftellt bei *Onatas* ein Viergefpann, das in Olympia aufgeftellt wird. Aus 10 Figuren, die Griechen vor Troja darftellend, befteht das Weihgefchenk der Achäer nach Olympia, das *Onatas* gleichfalls anfertigte. Während die Sitte der Schenkung eherner Viergefpanne beibehalten wird, erhält *Anaxagoras* den Auftrag, aus der Beute der Schlacht von Platää (479) einen koloffalen ehernen Zeus für Olympia zu machen. In diefer Zeit wird auch das eherne Löwendenkmal unter der Halle der Propyläen in Athen aufgeftellt, welches *Amphikrates* zum Andenken an die verfchwiegene Geliebte des *Harmodios* fchuf. Auch die erften Pferdedarftellungen werden in Athen aufgeftellt: die Erzbilder der vier Stuten, mit welchen Kimon drei olympifche Siege errungen hatte. Etwas fpäter, vielleicht erft unter *Perikles*, wird auf der Akropolis von Athen ein ehernes Viergefpann als Triumphdenkmal eines Sieges der Athener über die Böoter und Chalkideer aufgeftellt. Nunmehr entfteht auch durch *Kritios* und *Nefiotes* die Gruppe der Tyrannenmörder *Harmodios* und *Ariftogeiton*; in ihrer heldenhaften und triumphierenden Kraft, in ihrem monumentalen Flufs wird fie die Grundlage für das Werk des *Phidias*. Ungemein zahlreich und mannigfaltig in der Form find die bildnerifchen Denkmäler, welche als Siegerftatuen, Weihgefchenke, Triumphzeichen in diefer Periode an den heiligen Stätten aufgeftellt werden. Nunmehr treten auch die figürlichen Stelen als Grabdenkmäler auf, als die berühmteften unter ihnen die Grabftele des *Ariftion*, ein Werk des *Ariftokles*, und die in Orcho-

menos gefundene naxifche Stele des *Alxenor*. In Kleinafien wird auf der Grenze des VI. und V. Jahrhunderts das fog. Harpyienmonument von Xanthos als ein vierfeitiger, 6 m hoher Kalkfteinblock mit figürlichem Fries und krönendem Gefimfe aufgerichtet und damit eine neue, afiatifche Form in das Denkmalgebiet eingeführt. Das in Dresden erhaltene dreifeitige Marmorpoftament mit reichen figürlichen Füllungsreliefs ift ein Beifpiel dafür, wie man koftbare Dreifüfse als Weihgefchenke aufzuftellen pflegte. Nunmehr tritt *Myron* von Eleutherä in Böotien auf und leitet mit feinen Heroen- und Athleten-, fowie mit feinen berühmten Tierbildern als ein Künftler, der nach *Plinius* nach voller Wahrheit in feinen Werken ftrebte, neben *Kalamis*, dem Attiker, welcher eine Nike apteros, Roffe mit Reitern und Viergefpanne fchuf, die Zeit der erften grofsen Kunftblüte Griechenlands ein. Das Zeitalter des *Perikles* und des *Phidias* brach an.

64. Einflufs der Kulturblüte auf das Denkmal.

Die glorreiche nationale Erhebung nach der Abwendung der drohenden perfifchen Fremdherrfchaft, die Siege von Salamis, Platää und Mykale fchufen das Griechenland, welches in Athen feine ruhmvolle Spitze fah. *Perikles*, der Sohn des Siegers von Mykale und der *Agarifte*, wird durch feine Abkunft der Vertreter der beiden griechifchen Tendenzen, welche auf äufsere Machtentfaltung und auf Durchbildung der Verfaffung gerichtet waren: er wird Leiter des Demos. Der griechifche Denkmalbau wird erft unter *Perikles* aus einer Angelegenheit weniger Bevorzugter eine Volksangelegenheit. Erft als *Perikles* feinen demokratifchen Kunftftaat auf dem Prinzip des Wohlbefindens und des Glückes der Bürger aufbaut, wird das Denkmal eine wirkliche Volksangelegenheit, erhält es Beziehungen aus dem Volke zu dem Gedanken, den es verkörpern, zu der Perfon, die es ehren foll. Es fpricht das ethifche Gefühl des Volkes mit, und diefes verftand *Perikles* zu wecken, indem er, als er den athenifchen Staat fchuf, bewirkte, dafs, wie *Ranke* fich treffend ausdrückt, in feinem Staate »jeder zu leben haben« und »niemand frieren und faumfelig fein follte«. Jede Gelegenheit ergriff er, das fittliche, geiftige und künftlerifche Gefühl des Bürgers zu beleben und zu heben. Die Feftesfreuden wurden, wie *Duncker* fchildert, vermehrt, die Pracht der Feftzüge erhöht, die Opfergaben der Götter reicher ausgeftattet und die Siegespreife in den Wettkämpfen reichlicher bemeffen. Die Panathenäen waren begleitet von den Wettkämpfen der Zither- und Flötenfpieler und von Wettgefängen zu Ehren der Schutzgöttin Athens. Dem ärmeren Bürger, »welcher der Erhebung des Geiftes und Herzens am meiften bedurfte« und aus Mangel an materiellem Befitz den vom Staate abgehaltenen Schaufpielen und den Akten des Kultus hätte fern bleiben müffen, wurde ein Schaugeld bewilligt, welches ihn befähigte, fich dem vollen Genufs des Feftes hinzugeben. So zog fich *Perikles* eine Generation heran, die feinen von grofsem Geifte getragenen Kunftideen empfängliche Herzen entgegenbrachte, und führte mit ihr auf dem Wege ftrengfter Sittlichkeit den möglichen Ausgleich der Gefellfchaft herbei. Die von den Perfern zerftörten Heiligtümer auf der Burg von Athen ftellte er wieder her und errichtete ein neues, den Parthenon, an einer Stelle, von welcher der Blick über die marmorreichen Höhen Attikas und über die Küften und das Meer weit bis nach Aegina hin reichte. Er diente zu Feftzügen und zur Bewahrung des Staatsfchatzes. In der Cella ftand die chryselephantine Bildfäule der Athena Parthenos in voller Rüftung, die Macht und den Geift Athens verfinnbildlichend, in der vorgeftreckten Rechten die Nike tragend; »denn Siegen verdankte man alles«. Es war ein Denkmal, an dem die Staatsverwaltung des *Perikles* zur Erfcheinung kam, fowohl die grofse

Weltſtellung, die er Athen errungen, wie auch das Uebergewicht über die Bundesſtaaten. Es war ein Nationaldenkmal, in dem die ethiſche Empfindung des Volkes, der Staatsgedanke und die künſtleriſche Geſtaltung zu griechiſcher Harmonie zuſammenwirkten.

In dieſer groſsen Zeit »wurden nach der Schilderung *Plutarch*'s alle prachtvollen Materialien verwandt, edles Holz und der einheimiſche Marmor vom Pentelikos, Erz und Gold und Elfenbein, das der Handel aus dem fernen Orient herbeibrachte; da arbeiteten Architekten und Bildhauer, Erzgieſser und Ciſeleure, Maler und Kunſtweber, Goldſchmiede und Elfenbeinarbeiter, jeder an ſeiner Stelle, wohin der groſse Meiſter, dem ſelbſt Männer, wie die berühmten Architekten *Iktinos*, *Mneſikles* und *Kallikrates*, ſich willig unterordneten, ihn hinwies; da wirkte jeder zum Ganzen, wie es *Phidias* empfunden hatte, jeder wie das Glied eines groſsen Körpers, deſſen Haupt voll erhabener Ideen *Phidias* und deſſen Herz voll groſsartigen Thatendranges *Perikles* war. Da entſtanden neben- und nacheinander in unglaublich kurzer Zeit alle Hauptgebäude Athens und Attikas . . ., der Parthenon, das Erechtheion, der Tempel der Siegerin Athena, des Ares, des Hephäſtos, der Aphrodite Urania, der Weihetempel der Demeter in Eleuſis, der Tempel der Nemeſis in Rhamnus und viele andere; daneben wurden von 437—432 die Propyläen erbaut. . . . Die Tempel erhielten ihre Kultusbilder und ihren Ornamentſchmuck in Giebeln, Metopen und Frieſen, und auch bei den Profangebäuden dürfen und müſſen wir uns die Plaſtik beteiligt denken in der Herſtellung von Weihgeſchenken voll hiſtoriſcher Erinnerungen. Alles dies wurde aus dem Groſsen und Vollen geſchaffen . . ., und überall in Hellas, in der Peloponnes, in Kleinaſien erhoben ſich prachtvolle, neue Heiligtümer, teils an der Stelle älterer, teils von ganz neuer Gründung. . . . Und zwar iſt dieſe maſſenhafte Bauluſt in Griechenland nicht nur an ſich, ſondern auch für die anderen bildenden Künſte von ſo beſonders hervorragender Bedeutung, weil die Architektur . . . in dieſer groſsartig aus dem Groſsen ſchaffenden Zeit am wenigſten geneigt war, auf die Mitwirkung der Malerei und Plaſtik zu verzichten und ſich mit ihren beſcheidenen Mitteln zur Ausſchmückung ihrer Monumente zu begnügen. Infolgedeſſen iſt die Plaſtik in dieſer Zeit überwiegend, faſt ausſchlieſslich, mit öffentlichen Aufgaben beſchäftigt; und wenn man nun nicht vergiſst, daſs zu jeder Zeit die Verwendung der Kunſt zu groſsen öffentlichen Aufgaben ihr eine gewiſſe Groſsartigkeit, einen Geiſt des Monumentalen verleiht, ſo wird man ermeſſen, wie weit es die bildende Kunſt dieſer an ſich groſsartig angelegten Zeit ſteigern muſste, wenn ihr weſentlich nur erhabene, monumentale, öffentliche Aufgaben wurden. Blicken wir demgemäſs wohin wir wollen, es tritt uns plötzlich überall eine Fülle der Entwickelungen, ein Glanz der Leiſtungen, eine Erhabenheit der Schöpfungen der Kunſt entgegen, die wir vergebens in irgend einer Periode alter und neuer Kunſtgeſchichte wieder ſuchen würden, eine Fülle, ein Glanz und eine Erhabenheit, vor der ſelbſt die Zeit *Leo X.* und *Raffael*'s zurückſtehen muſs, wenn man das Verhältnis der Kräfte zu dem Gewirkten erwägt.« (*Overbeck.*)

Gewiſſermaſsen als ein materielles ſymboliſches Denkmal dieſer groſsen Geſinnung beherrſchte die Burg von Athen die ſog. Athena Promachos, die Vorkämpferin, welche *Phidias* dort aus Erz errichtete. *Demoſthenes* nennt ſie die groſse eherne Athena; doch wiſſen wir nur, daſs ſie alle Gebäude der Akropolis überragte, nichts aber über ihre genaue Gröſse. Ihre Errichtung fällt in die Frühzeit, in die kimoniſche Periode der Thätigkeit des unſterblichen Meiſters; *Pauſanias* bringt ſie

mit dem Siege bei Marathon in Zusammenhang. In der zweiten Periode seines künstlerischen Schaffens, als ein Denkmal gereifter Meisterschaft, entsteht die Athena Parthenos des *Phidias*, durch die Nike in der Rechten als ein Siegesdenkmal gekennzeichnet, wie es nicht wieder geschaffen wurde. Nach *Plinius* 26 Cubitus oder 12 m hoch, war die Statue aus Gold und Elfenbein gearbeitet; golden waren Gewand und Waffen, aus Elfenbein die nackten Teile der Statue. Sie stand in der Cella des Parthenon als das majestätische Bild der jungfräulichen und siegreichen Schutzgöttin. Reich waren Gewand und Waffen geschmückt mit ornamentalen und bildlichen Darstellungen; sie war die vollkräftige Tochter des Zeus, »das Ideal einer in sich gefesteten Persönlichkeit und einer über irdisches Drangsal erhabenen Göttlichkeit voll Kraft und Milde.«

War die Athena Parthenos die den Sieg bringende attische Landesgöttin, so musste sie bei all ihrer Herrlichkeit immerhin noch hinter dem panhellenischen Zeus in Olympia so weit zurückstehen, wie der diesem zu Grunde liegende Gedanke »eines einheitlichen griechischen Nationalgottes und Götterkönigs die Idee einer attischen Landesgöttin überragt«. Wunderbar war dieses erhabenste Werk des *Phidias*, wieder ein göttliches Siegeszeichen; denn auch Zeus hielt in seiner Rechten die gegen ihn gewendete Nike mit der Tänie. Sein sei der Sieg und die Siegesvollendung. 13 m hoch erhob sich das gewaltige sitzende Götterbild in Elfenbein, Gold und Email; begeisterte Verehrung brachte man diesem grösten Werke religiösen Idealsinnes Griechenlands dar; in seiner erhabenen Majestät schlug es selbst den kühlen Römer *Aemilius Paulus* in Demut. Friedselig und milde schaute es von seinem Throne herab, der in seinem künstlerischen Schmuck eine Welt von Kunst und eine Welt von Gedanken enthielt.

Diese erhabenen Werke freilich blieben einsame Werke. Die griechische Kunst hatte ihren Gipfelpunkt erreicht; materiell und spirituell lag er auf der Burg von Athen. »Es war das Athen des *Perikles*, das Athen auf dem Gipfel seiner Grösse und Macht, auf der Sonnenhöhe seiner geistigen Entwickelung und seines Ruhmes, das sich in dieser Burg mit ihren Prachtbauten ein Denkmal setzte, das man, so sehr alles dort Geschaffene politischen und religiösen Zwecken diente und diesen entsprach, in seiner Gesamtheit vergebens aus dem Zweckmäsigkeitsprinzip zu erklären versuchen wird, möge man dies auch in seiner höchsten Steigerung und in der grösten Mannigfaltigkeit auffassen. Denn so wie alles seinen praktischen Zwecken entsprach, so ging zugleich alles über diese praktischen Zwecke weit hinaus und verkündete ein Volk und eine Zeit, der das Gröste nicht zu gross und das Ueberschwenglichste nicht unerreichbar schien.« (*Overbeck.*)

Dies kommt neben der absoluten und künstlerischen Grösse der Denkmäler, namentlich auch in ihrer Zahl zum Ausdruck. In Athen und an den Zentren des Zusammenflusses groser Menschenmassen zur Begehung von Kultübungen oder Festspielen schwoll die Denkmalkunst zu einem breiten Strome an. Zu *Plinius*' Zeiten wurden in Delphi mehr als 3000 Statuen aus Gold, Silber, Erz und Marmor gezählt. Man denke ferner an *Demetrios Phalereus*. *Demetrios Phalereus* aus Phaleron, der Hafenstadt Athens, lebte von 345—283 vor Chr. und leitete in Athen unter glücklichen Verhältnissen 10 Jahre lang die Verwaltung der Stadt, wozu ihn König *Kassandros* im Jahre 318 infolge des Einflusses, den *Demetrios* sich als Redner in Athen errungen hatte, berief. Aus Dankbarkeit errichteten ihm die Athener 360 Statuen, so viele, wie sie Tage im Jahre zählten. Das ist keineswegs ein vereinzeltes Beispiel für die fort-

gesetzt sich steigernde Vorliebe des griechischen Altertums für die Denkmäler. Man vergegenwärtige sich nur das Bild des schon genannten Delphi: auf einem freien Raume rechts von der heiligen Strasse stand das aus 37 Einzelbildsäulen bestehende Weihgeschenk für *Lysander*'s Sieg bei Aegospotamoi (404 vor Chr.); in einem grossen Halbrund daneben standen argivische Heroen, das Weihgeschenk der Argiver zur Erinnerung an ihre Teilnahme bei der Gründung von Messene durch *Epaminondas* um 370 vor Chr.; das gegenüber gelegene Halbrund war mit den Statuen der 7 Epigonen geschmückt. Nicht weit davon erhoben sich die Schatzhäuser der Sikyonier und der Siphnier. Zur Aufbewahrung der Weihgeschenke der Stadt, welche sie errichtet hatte, bestimmt, waren sie gleichzeitig Erinnerungsmale an historische Begebenheiten und erhielten dementsprechend einen reichen architektonischen Schmuck. So wird in Delphi das Schatzhaus der Thebaner errichtet zum Andenken an den Sieg bei Leuktra 371 vor Chr.; das Schatzhaus der Athener wird aus der Siegesbeute von Marathon aus parischem Marmor erbaut. In ihrem ganzen Verlauf vom Eintritt in das Temenos an war die heilige Strasse in Delphi auf beiden Seiten mit Schatzhäusern, Götterstatuen, Siegesstatuen, Tierbildern (von Pferden und Stieren) u. s. w. besetzt, und dieser reiche bildnerische Schmuck steigerte sich bis zu jenem das ganze Gelände in weiter Umschau beherrschenden Punkte an der Nordostecke beim Altar von Chios, wo dichtgedrängt, am Abhang terrassenförmig aufsteigend, die zahlreichen Weihgeschenke standen. Alles aber krönte der Tempel des delphischen Apollo.

Noch grösseren Reichtum an Denkmälern, Siegesstatuen u. s. w. besassen Olympia und die Burg von Athen. Sehr stark wurde die Plastik auch zum Schmucke der unmittelbaren Umgebung der Tempel herangezogen. »Standbilder von Erz waren in der Vorhalle eines Tempels in Korinth, Marmorbilder der Athena und des Hermes vor dem Eingange in den Apollotempel zu Theben; am Eingange in den Parthenon war das Standbild des *Iphikrates* aufgestellt; in Hermione standen rings um den Tempel Bildsäulen; den gleichen Schmuck vor den Säulen hatte der korinthische Tempel des Zeus Olympios in Athen. Allenthalben wurde auf die Entfaltung eines reichen, durch Natur und Kunst geadelten Bildes gesehen.« *Durm* leiht dem Eindruck des Tempelbezirkes von Olympia die folgenden Worte: »Hatten auch nicht alle Bildwerke und Architekturen die gleich hohe Vollendung, Pracht und Schönheit der Ausführung wie in Athen, so musste doch die Anlage, Gruppierung und Masse der aufgestellten Kunstwerke inmitten der schattenspendenden Platanen der Altis, der ehrwürdigen Oelbäume mit den sie umgebenden Tempeln, Schatzhäusern, Thoren und Hallen und den Baulichkeiten des Gymnasion, der Rennbahn, des Theaters etc. mächtig angezogen haben. Die Anzahl der Götterstatuen, der Bildnisse von Siegern, der reihenweise aufgestellten Weihgeschenke war ungeheuer. Gross und bedeutend mögen aus diesen das 27 Fuss hohe Zeusbild der Eleer, der 10 Ellen hohe Herakles, die schöne Nike des Päonios von Mende, die Pferdegruppen mit den Rossekenkern, die ehernen Stiere, der eherne Knabenchor auf der Altismauer, das Dutzend bronzene Zeusstatuen vor der Terrassenmauer der Schatzhäuser und die ehernen Denksäulen mit den eingravierten Friedensverträgen hervorgeragt haben.«

Es bleibt nun aber ein ewiges Verhängnis der Weltgeschichte, dass Grösse nicht dauert, sondern, wenn sie nicht von äusseren Feinden zerstört wird, den inneren Feinden eines Landes erliegt. Das erfuhr Griechenland durch den mit dem höchsten Aufwande an Mitteln und mit aller Kraft geführten peloponnesischen Krieg, welcher mit der Niederlage Athens gegen Sparta endigte. Zum Andenken an den Sieg 65. Beginnender Rückgang.

der Spartaner über die Athener bei Aegospotamoi um 404 wurde nach Delphi das umfangreichſte Weihgeſchenk geſtiftet, über welches uns eine Kunde erhalten iſt. Schon in der lückenhaften Aufzählung des *Pauſanias* werden 38 Figuren gezählt, eine Zahl, die zweifellos noch gröſser war. Es ſtand in der Nähe des Weihgeſchenkes der Athener für den Sieg bei Marathon, und wie hier als Mittelpunkt der Gruppe *Miltiades*, umgeben von Athena und Apollon und von den attiſchen Landesheroen, dargeſtellt war, ſo beſtand die Hauptgruppe des lakedämoniſchen Weihgeſchenkes aus *Lyſandros*, dem Eroberer Athens, umgeben von Poſeidon, Zeus, Apollon, der Artemis, den Dioskuren, dem Wahrſager *Abas* und dem Steuermann *Hermon*. Zahlreiche Künſtler waren an dem umfangreichen Werke beſchäftigt: *Antiphanes* aus Argos; *Athenodoros* und *Dameas* aus Kleitor in Arkadien; *Kanachos* aus Sikyon; *Theokosmos* aus Megara; *Piſon* aus Kalauria; ferner *Tiſandros*, *Alypos* und *Patrokles* aus Sikyon.

Etwa drei Luſtren nach der Vollendung der Parthenos durch *Phidias* entſteht durch *Paeonios* von Mende die berühmte Statue der Nike in Olympia, welche von den Meſſeniern und den Naupaktiern nach der Niederlage der Spartaner auf der Inſel Sphakteria um 424 nach Olympia geweiht wurde, zu gleicher Zeit, als aus demſelben Anlaſs die Athener eine eherne Nike auf der Akropolis aufſtellten. »Meſſenier und Naupaktier haben (dies Werk) dem olympiſchen Zeus vom Zehnten feindlicher Kriegsbeute geweiht; *Paeonios*, der Mendäer, hat es gearbeitet, der auch den Firſtſchmuck für den Tempel machend ſiegte«, ſo lautete die Widmungsinſchrift des graziöſen, auf hohem Sockel aufgeſtellten Werkes; die Nike iſt frei ſchwebend gedacht.

Krieg und Sieg und die aus ihnen abgeleiteten Handlungen, das waren die Motive der bildenden Kunſt der Griechen in ihrem Aufſtieg, in ihrer Blüte und in ihrem Niedergang. In den Siegeszeichen und in den Grabmälern, in den Giebelfeldern und in den Frieſen kehren die Motive in unzähligen Kompoſitionen wieder. Am glänzendſten in der Zeit, in welcher Athen nach dem nationalen Aufſchwung durch die Perſerkriege an der Spitze des griechiſchen Kunſtlebens ſtand und durch ſein ſtolzes Anſehen und ſein gewaltiges politiſches Bewuſstſein die monumentalen Aufgaben in aller Pracht und Herrlichkeit erſtehen lieſs. Durch die griechiſchen Bürgerkriege aber wurde dieſe prädominierende Stellung untergraben; der nationale Reichtum wurde erſchöpft; die geiſtige Thätigkeit wendete ſich vom Schönen zum Nützlichen; die Kunſt wurde aus einer öffentlichen zu einer privaten Angelegenheit. So ergab ſich eine veränderte Stellung des Lebens zur bildenden Kunſt. Wurden dadurch notwendigerweiſe die Mittel zu ihrer Unterſtützung geringer, ſo trat dafür ein neuer, die Kunſt fördernder Umſtand auf. »Dieſe neue Zeit hat, indem ſie die Schranken der alten Nationalgrundſätze durchbrach, den Geſichtskreis des helleniſchen Volkes nach manchen Richtungen hin erweitert, hat, indem ſie das Band der alten Sitte und der alten Denkweiſe lockerte, zugleich vielfache Kräfte entfeſſelt, für deren Bewegung in der alten Zeit kein Raum war, hat eine Menge neuer Keime ſprieſsen und zu glänzenden Blüten ſich entfalten laſſen, die in dem härteren Boden der vergangenen Perioden unentwickelt ſchliefen. . . . Die neue Zeit befreite das Individuum im Menſchen, und während die griechiſche Nation als Nation eine gröſsere und glorreichere Zeit nicht gehabt hat, noch haben konnte, als die der Perſerkriege, entfaltete der griechiſche Menſch als Menſch erſt in der Periode in und nach dem peloponneſiſchen Kriege die ganze Fülle der wunderbar reichen Anlagen

des Geiftes, mit denen die gütige Natur ihn fo verfchwenderifch ausgeftattet hat.« (*Overbeck.*)

Man hat nun geglaubt, mit dem Aufleuchten des Sternes *Alexanders des Grofsen* und mit dem Aufblühen feiner Herrfchaft ein Aufblühen der Kunft im Sinne der attifchen Glanzzeit verbinden zu dürfen; verfchiedene Gründe aber verbieten das. Zunächft war die Herrfchaft *Alexander*'s nicht dauernd genug, um ein Kunftzeitalter zu begründen. Die unausgefetzte Bewegung feiner weitverzweigten kriegerifchen Unternehmungen liefs nicht die Ruhe zu ungeftörter Entwickelung aufkommen. Die makedonifche Weltmonarchie war nicht einmal im ftande, das zu erfetzen, was fie zerftört hatte, gefchweige denn die attifchen Verhältniffe wieder herzuftellen. Alle Kunftentwickelung hängt auf das innigfte mit ftaatlicher Blüte zufammen; unter *Alexander dem Grofsen* und feinen Nachfolgern aber wurde der politifche Schwerpunkt aus Griechenland nach dem Orient verlegt und fo dem Mutterlande die Hauptbedingung der Kunftblüte entzogen. In dem Umftande, dafs die republikanifchen Gemeinwefen in Monarchien verwandelt wurden und eigene kleinere Kunftzentren bildeten, ift ein Erfatz für den Verluft jener Hauptbedingung nicht zu finden. So kann das meteorhafte Aufleuchten *Alexander*'s über den ftetigen Niedergang der Kunft nicht hinwegblenden. Athen fetzte dem *Demetrios Phalereus* die fchon erwähnten 360 Ehrenftatuen; fie wurden zerfchlagen und durch goldene Statuen des *Demetrios Poliorketes* erfetzt, als diefer Athen beherrfchte. »Das waren die Aufgaben, die der Kunft eines Staates blieben, der früher das Gröfste und Herrlichfte gefchaffen hatte, was die antike Kunft hervorgebracht hat, Aufgaben, von denen jeder fühlt, dafs fie nicht allein der Kunft geringen Vorfchub leiften, fondern dafs fie jede wahre Kunft von Grund aus vernichten müffen.« Die alten Kunftftätten gingen unter, es bildeten fich neue; die alte Kunft mit ihrer innerlichen Herrlichkeit verfchwand; an ihre Stelle trat eine neue mit äufserlicher theatralifcher Gröfse. An die Stelle des olympifchen Zeus des *Phidias* tritt die fitzende Riefenfigur, welche der Architekt *Deinokrates* aus dem Berge Athos ausmeifseln laffen wollte. An die Stelle geiftiger Vertiefung tritt körperliche Vergröfserung. Wie im ausgehenden ägyptifchen Altertum tritt auch hier das Koloffale die Herrfchaft an.

66. Zeit *Alexanders des Grofsen.*

Es wäre nun aber falfch, die Zeit von *Alexander dem Grofsen*, die Diadochenzeit, bis zum Uebergange Griechenlands in römifche Herrfchaft aller Verdienfte entkleiden zu wollen; auch fie hatte eine blühende Kunft; diefe war aber eine andere als die der vorangegangenen grofsen Blüteperioden, welche den Mafsftab für die Beurteilung der fpäteren Zeit gegeben haben. Neue Motive für unfer Gebiet werden kaum gebildet. Die Niken, die Siegerftatuen, die Weihgefchenke u. f. w. bilden auch in diefer Zeit zahlreiche Aufträge für die plaftifche Thätigkeit; in der Hauptfache aber hat diefe andere Ziele; nicht mehr Kampf und Sieg find ihre Vorwürfe, fondern der Ausdruck der feelifchen Bewegung in der fchönen menfchlichen Geftalt. *Lyfippos*, *Praxiteles* und *Skopas* find die leuchtenden Künftlernamen, die Niobidengruppe das erhabenfte Werk diefer Zeit. An die Stelle der Oeffentlichkeit trat die Innerlichkeit. Das ift keine Stimmung für Denkmäler, wenn es fich nicht etwa darum handelt, das Grabmal zum Denkmal zu erheben, wie das Maufoleum in Halikarnafs, an dem *Skopas*, *Bryaxis* und andere arbeiten.

67. Porträts.

Dagegen erklärt fich aus einer folchen Stimmung die Verbreitung des Porträts. *Leochares* bildet *Alexander*, feinen Vater *Philipp*, feine Mutter *Olympias* und

Philipp's Eltern *Amyntas* und *Eurydike* für das Philippeion, das Schatzhaus des *Philipp* in Olympia, in Gold und Elfenbein. Porträts waren auch die beiden Koloffalfiguren des Königs *Maufolos* und feiner Gemahlin *Artemifia* auf der Quadriga des *Pythis* auf dem Gipfel des Maufoleums zu Halikarnafs. In diefer Zeit werden die Statuen des *Lykurgos* und feiner drei Söhne aufgeftellt; *Kephifodotos* bildet die Dichterinnen *Myro* von Byzanz und *Anyte* von Tegea, vielleicht auch zufammen mit feinem Bruder *Timarchos* für das Dionyfostheater in Athen die vortreffliche Statue des Komödiendichters *Menandros*, die Zierde des Vatikans. Im Jahre 280 wird dem *Demofthenes* durch den athenifchen Künftler *Polyeuktos* eine Erzftatue errichtet, und *Euphranor* fertigt die Porträts *Philipp*'s und *Alexander*'s von Makedonien auf Viergefpannen an. Die gröfste Thätigkeit aber entfaltete *Lyfippos* in den Porträts *Alexanders des Grofsen* von deffen Kindheit an. Als ein Zeichen der Gefinnung der Zeit fchrieb ein Dichter auf die Bafis einer *Lyfippos*'fchen Alexanderftatue: »Aufwärts blicket das Bild zu Zeus, als fpräch' es die Worte: ‚Mein fei die Erde, du felbft herrfche, o Gott, im Olymp'.« Das bedeutendfte Denkmal *Alexander*'s war des *Lyfippos* Reitergruppe in Delphi zum Andenken an die Schlacht am Granikos.

Das find nur vereinzelte hervorragende Beifpiele für eine weitverbreitete Sitte. Die Griechen hatten eine Leidenfchaft für das Porträt. Die Statuomanie, über die wir heute uns vielfach luftig machen, blühte bei ihnen in gröfserem Mafsftabe. In einem Auffatze der *Revue des deux Mondes*[27]) fpricht es *Edmond Courbaud* treffend aus: »*On se représente difficilement*,« führt er aus, »*l'incroyable profusion de statues et de bustes répandue sur le sol de la Grèce. Aujourd'hui avoir son buste est un luxe qui n'est pas à la portée de toutes les fortunes. Ajoutez que la photographie, qui a déjà tué la gravure, porte aussi un coup redoutable à la sculpture comme à la peinture de portraits. En Grèce, où le grand art n'avait pas à souffrir de cette concurrence, toutes les classes de la société s'adressaient aux sculpteurs. Riches ou pauvres, personnages illustres ou petites gens, même l'humble artisan, même le cordonnier Xanthippos ou le forgeron Sosinos trouvaient moyen d'avoir leur image. Et tous les lieux aussi, publics ou privés, profanes ou religieux, étaient propres à recevoir ces portraits: temples, places, portiques, maisons particulières, parcs et jardins, théâtres et odéons, bibliothèques et gymnases, nécropoles, lieux de réjouissances ou d'affaires, lieux de prière ou de deuil. Les grands centres religieux surtout, ceux de Delphes et d'Olympie, étaient peuplés véritablement de tout un monde de marbre et d'airain qui se dressait pêle-mêle aux abords du sanctuaire, réunissant dans l'enchevêtrement le plus bizarre des rois et des philosophes, des devins et des tyrans, des athlètes vainqueurs et des généraux.*«

Als ein eigenartiges Denkmal entfteht in der Tripodenftrafse von Athen das chooragifche Denkmal des *Lyfikrates* als korinthifcher Rundbau mit feinem zierlichen Friefe und feinem ehernen Dreifufs. Als ein Beifpiel jener Koloffe, welche die alten Tempelbilder an Gröfse bei weitem übertrafen, fei erwähnt, dafs *Chares* von Lindos auf Rhodos den Kolofs von Rhodos fchuf, den Sonnengott, der 70 griechifche Ellen oder 32 m Höhe hatte; er fand zahlreiche Nachahmungen. Abenteuerlicher noch als auf Rhodos und den von diefer Infel abhängigen Kunftftätten fcheinen fich die Dinge in Alexandrien, dem damaligen neuen Mittelpunkte griechifchen Geiftes und Lebens, entwickelt zu haben. In den mit überfchwenglicher Pracht ausgeftatteten Feftzügen

27) 1898, 15. Auguft.

wurden Koloffalftatuen einhergefahren, und der Ausbau der prachtvollen Stadt mit Tempeln, Hallen und Paläften ftellte neben jenen Eintagsarbeiten der Plaftik die gröfsten Aufgaben. Die Nachrichten über die alexandrinifche Kunft fliefsen aber fpärlich. Wir erfahren von Ehrenftatuen des *Ptolemäos Philadelphos* an verfchiedenen Orten Griechenlands, auch davon, dafs *Philadelphos* den Homertempel in Alexandrien mit den Statuen des Dichters und feiner fieben Geburtsftädte fchmückte. Erhalten find uns eine Reihe von Denkmalwerken; alles aber ift nicht geeignet, ein Bild von dem reichen alexandrinifchen Denkmalwefen diefer Zeit zu geben.

Erft die Kunft von Pergamon führt uns wieder auf ein Gebiet, auf welchem fich die fchönfte Blüte der Bildhauerkunft des Hellenismus entfaltete. Verurfacht wurde fie durch die erfolgreichen und in nationalem Sinne vielgefeierten Kämpfe *Attalos I.* von Pergamon gegen die Gallier. »Aus der plaftifchen Verherrlichung von *Attalos*' Gallierkämpfen entwickelte fich in Pergamon die Hiftorienbildnerei im eigentlichen Wortfinn, ein Neues, diefer Periode Eigentümliches, von dem nur die erften Triebe der vergangenen Zeit angehören.« Die fpäte Kunftblüte läfst fich zunächft an den vier Weihgefchenken erkennen, welche *Attalos* gegen 200 vor Chr. in Athen aufftellen liefs und dafür von der Stadt glänzend gefeiert wurde. Die als Statuengruppen aufzufaffenden Erinnerungsgaben ftellten den Kampf der Götter gegen die Giganten, die Siege der Athener über die Amazonen und über die Perfer bei Marathon und den Galliersieg des *Attalos* dar. Mehr als 80 einzelne Statuen dürfte das königliche Erinnerungsgefchenk umfafst haben; der Grundgedanke war die Darftellung feiner und feines Volkes nationalen Thaten und Siege neben einer Paralleldarftellung des Gedankens des Kampfes gegen Gewalt, Barbarei und Fremdherrfchaft. Von befonderer Wichtigkeit ift die realiftifche Behandlung des künftlerifchen Motivs. *Overbeck* bemerkt darüber: »Zum erftenmal im ganzen Verlaufe der Gefchichte der Plaftik finden wir in den Gallierfchlachten der Könige von Pergamon als Gegenftand der Darftellung eine gefchichtliche Begebenheit, die der Gegenwart felbft oder der unmittelbaren Vergangenheit angehört. . . . Wo immer fonft es galt, nationale Siege in Skulpturwerken zu verherrlichen, da griff die Plaftik entweder auf die Kämpfe und Siege der Heroenzeit zurück, . . . und damit wich fie dem hiftorifchen Realismus aus und erwarb fich das Recht, durchaus ideal und im idealen Stoffe zu komponieren; oder aber fie verzichtete auf die Darftellung der gefchichtlichen Handlung als folcher und begnügte fich, die zu verherrlichenden Perfonen in Porträtftatuen und Porträtgruppen, zum Teil untermifcht mit Heroen und Göttern, als Weihgefchenke einer Gottheit in geheiligten Räumen aufzuftellen. Der Art ift das Siegesdenkmal der Schlacht von Marathon, fo gut wie das der Schlacht von Aegospotamoi, und auch die lyfippifche Gruppe der Genoffen *Alexander*'s am Granikos mufs diefer Klaffe zugerechnet werden und enthält . . . erft die Keime der eigentlichen hiftorifchen Kunft. Die Künftler von Pergamon fanden demnach in den Schöpfungen der früheren Kunft kein Vorbild für das, was fie in den Darftellungen der Gallierkämpfe des *Attalos* zu leiften hatten, und dies um fo weniger, je eigentümlicher befonders ihre Aufgabe war, nicht allein zum erftenmal einen gleichzeitigen gefchichtlichen Gegenftand, fondern gerade diefen gefchichtlichen Gegenftand, die Niederlage fremder Barbarenftämme darzuftellen. Bedingte fchon die handgreifliche Wirklichkeit des Gegenftandes einen gewiffen Realismus feiner Darftellung, fo machte die unmittelbar lebendige Erinnerung an die wilden und rohen Geftalten der furchtbaren Feinde, die jahrelang Griechenland und Kleinafien

68.
Pergamenifche Denkmäler

gebrandschatzt, verwüstet und in Angst und Schrecken gehalten hatten, ihre idealisierende, das Barbarentum nur andeutende Darstellung so gut wie unmöglich und gebot den Künstlern, von dem thatsächlich Gegebenen auszugehen.« Es werden der Realismus und das tragische Pathos in die Kunst eingeführt; neben den alten tragischen Helden wird den leidenden und sterbenden Barbaren der sittliche Rang künstlerischer Darstellung zugebilligt. Hierdurch führt das Triumphdenkmal des Sieges des *Attalos* und des Griechentums über die barbarische gallische Invasion ein neues Moment in die plastische Kunst ein.

Das Gebiet aufserhalb der grofsen Mittelpunkte der griechischen Kunstübung ergibt in dieser Zeit eine nur bescheidene Ernte. Wir erfahren, dafs die Sikyonier *Attalos I.* eine eherne Kolossalstatue und eine goldene Statue errichteten; es sind Nachrichten erhalten, dafs *Hieron II.* dem römischen Senat eine goldene Nike zum Geschenke machte. Alles aber überstrahlt die grofse Nike von Samothrake, nach *Benndorf* »eine schöne Allegorie für eine gewonnene Seeschlacht«; sie steht auf dem Vorderteile eines Kriegsschiffes und erreicht mit dem so gestalteten Postament eine Höhe von über 5 m. Glänzend vertritt sie die griechische Kunst des IV. und III. vorchristlichen Jahrhunderts.

Zum Schlusse dieser übersichtlichen Betrachtung sei noch einer besonderen Art von Denkmälern gedacht, welche durch sidonische Funde vom Jahre 1887 glänzend vertreten sind. Es sind vier Prachtsarkophage, die zu den schönsten Werken der griechischen Plastik des V. bis II. Jahrhunderts gehören. Sie sind in Konstantinopel zur Aufstellung gelangt.

69. Niedergang. Mit der Erwähnung dieser Prachtwerke nehmen wir Abschied von der griechischen Kunst auf nationalem Boden. »196 kam Hellas unter römische Herrschaft; die politische und künstlerische Gestaltungskraft des Volkes war damit gebrochen. Die Pflanzstätten der Kunst, Korinth (146) und Athen (86), wurden im Sturme genommen und zerstört, Kleinasien (64) zur römischen Provinz erklärt; die Kunstwerke Griechenlands wanderten als Beutestücke in das ewige Rom. 785 Erzstatuen und 230 Marmorstatuen schleppte *Fulvius Nobilior* aus Aetolien und Akarnanien herbei; *Aemilius Paulus* brauchte bei seinem Triumphzug 250 Wagen für die geraubten Statuen und Gemälde . . . ‚Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden Sieger und brachte die Kunst nach Latium.‘ 117 bis 138 nach Chr. erhielten durch *Hadrian*'s Gunst Athen und die kleinasiatischen Städte wieder neuen, aber flüchtigen Glanz, um dann in Vergessenheit zu geraten und der Kunst der Neuzeit nach den Ausschreitungen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts wieder reinigende und verjüngende Kraft zu verleihen.« (*Durm.*) Das Christentum stellte sich der griechischen Kultur durchaus feindlich gegenüber. Die Kirchenväter griffen die Einrichtungen in Olympia, Delphi und auf der Akropolis von Athen als heidnische so fanatisch an, dafs die Neuplatoniker, in welchen das Griechentum warme Verteidiger fand, ihren Untergang nicht aufzuhalten vermochten. *Konstantin der Grofse* plünderte Delphi und die anderen Mittelpunkte griechischer Kunst wiederholt, um seine neue Reichshauptstadt Konstantinopel mit griechischen Werken zu schmücken. Noch einmal befrug Kaiser *Julian* vor seinem Zuge gegen die Neuperser das delphische Orakel; aber es war nur ein letztes Aufflackern vor gänzlichem Erlöschen. Zwei Jahre vor seinem Tode hob *Theodosius der Grofse*, der 395 als letzter Kaiser des ungeteilten römischen Reiches starb, die Feierlichkeiten in Olympia auf, stellte die pythischen Spiele ein und verbot die weitere Thätigkeit des delphischen Orakels. Mit diesen treibenden

Kräften für die griechifche Kunftübung mufste naturgemäfs auch diefe felbft erlöfchen. Was nicht der Zerftörung *Theodofius II.* im Jahre 426 anheimfiel, oder was nicht in die Kalköfen wanderte, das beforgten in Olympia der Alpheios und Erdbeben, in Delphi die Kaftrioten, an zahlreichen anderen Stätten die gleichen elementaren und kulturfeindlichen Einflüffe. Es fand keine Erhebung mehr ftatt. Selbft mit dem Chriftentum hat Griechenland nicht vermocht, eine Kunft hervorzubringen, die auch nur entfernt an die des Altertums erinnerte. Aus dem Umftande, dafs nacheinander ein *Sophokles* und ein *Paulus* über die griechifchen Gefilde gewandelt find, eine daraus hervorgegangene Verbindung des fittlichen Ernftes und kühnen Thatendranges des Chriftentums mit der heiteren Schönheit des klaffischen Altertums, eine Renaiffance auf griechifchem Boden, zu folgern, wäre ebenfo kühn wie zu vergeffen, dafs auch die Tragödien des *Sophokles*, der Zeus des *Phidias*, die Akropolis und das Gaftmahl des *Platon* nur das Ergebnis jahrhundertelanger Kulturarbeit waren und dafs nach der Leere des Mittelalters und der Jahrhunderte bis in unfere Zeit neue Keime nicht gleich zu fruchttragenden Bäumen auffchiefsen können. Die Keime wurden gelegt, als das Hellenenreich unter den Klängen der Freiheitshymne von *Solomos* wieder neu erftand; aber die politifchen Verhältniffe haben die Keime bis heute nicht aufgehen laffen. Das ehemalige griechifch-byzantinifche Königreich hatte feinen Mittelpunkt in Konftantinopel; die Griechen, welche von dort her dem neuen freien Reiche zuftrebten, der intelligentefte Teil der Nation waren und ihre Ahnen bis auf die griechifchen Kaifer zurückführten, waren von Neu-Hellas nicht ohne Grund beargwöhnt und eine Zeit lang von den Staatsgefchäften ausgefchloffen. Dazu kommt der Mangel eines angeftammten Königshaufes, welches, mit der Kultur des Volkes verwachfen, in der Lage wäre, diefe Kultur zu fördern und zu heben und das Land aus dem finanziellen Ruin zu befreien. So fehlen die hauptfächlichften Faktoren, Griechenland wieder dem Beginne einer feiner grofsen Vergangenheit entfprechenden modernen Kultur zuzuführen. —

Aus einem flüchtigen Ueberblick über den vorftehenden kurzen Abrifs der griechifchen Denkmalkunft erweift fich diefe, foweit uns die lückenhaften Nachrichten überkommen find und die Phantafie des Lefers an zuverläffige Anhalte anknüpfen kann, als eine aufserordentlich mannigfaltige Kunft des Werdens, Blühens und Unterganges der griechifchen Kultur. Ein grofser Teil der Denkmäler der griechifchen Kunft fällt unter den Begriff der Weihgefchenke; bei dem vielfach genreartigen Charakter der letzteren ift es nicht immer klar zu entfcheiden, ob fie den eigentlichen Denkmälern zuzuweifen find, oder ob fie der Genre- oder Kleinplaftik angehören. Die Sitte der Weihgefchenke war neben Italien in den gefamten Ländern der öftlichen Hälfte des Mittelmeeres verbreitet. Hier war es feit den älteften Zeiten Gebrauch, Figuren oder Gruppen aus Thon, Stein oder Erz zu weihen, welche die zu Ehren der Gottheit vorgenommenen Handlungen wiedergaben. Durch Rinder und Schafe wurde an die Tieropfer, durch Reiter und Wagen an die Wettrennen und Wettfahrten, durch Lyra- und Flötenfpieler an die mufikalifchen Aufführungen, durch tanzende Figuren an die χοροί erinnert. In einer grofsen Mehrzahl der Fälle mufs hier wohl der Denkmalbegriff dem Begriff des Genrebildes weichen. Im allgemeinen laffen fich neben den Weihgefchenken folgende weitere Gruppen von Denkmälern unterfcheiden: die Götterbilder, von ihren unbeholfenften Anfängen

70. Arten der Denkmäler.

bis zu den chryselephantinen Koloffalbildern; fie find nur fo weit zu berückfichtigen, als mit ihrer Entftehung eine befondere Begebenheit verknüpft ift. Die Heroenbilder, wie die verfchiedenen Darftellungen des Herakles, des Perfeus als Befieger der Medufa u. f. w. Dann Athletenbilder, d. h. Siegerftatuen in der Heimat der Sieger oder für Olympia, Athen und Delphi, deren nach *Paufanias* in Olympia Hunderte aufgeftellt waren und die oft mit dem dem Begriff des Denkmales nicht gleichen Begriff des Weihgefchenkes zu belegen find; die Bildnisftatue des Platzes, des Theaters, des Grabes u. f. w. und der Sarkophag. Ferner Tiere, wie die Kuh und die vier Stiere des Myron, und endlich architektonifche Denkmäler, wie die Stele, das Harpyiendenkmal, das turmartige Denkmal des *Lyfikrates*, der Tumulus, das Maufoleum von Halikarnafs u. f. w. Die vielgeftaltigfte Form nimmt das hellenifche Siegesdenkmal an; fie unterliegt zu Anfang den Satzungen und Vorfchriften der Amphiktyonien. Hervorgegangen ift das Siegesdenkmal aus den Trophäen (Tropaion), welche an der Stelle, an der fich der Gegner zur Flucht wandte, aus den erbeuteten Waffen aufgerichtet wurden. Auf böotifchen Münzen kehrt vielfach ein Baumftamm mit Querbalken wieder, an welchem die Rüftungsftücke und Waffen aufgehängt wurden. Die Siegeszeichen wurden dem Zeus geweiht, gleichwohl aber war es verboten, ihnen eine Geftalt zu geben, welche von längerer Dauer gewefen wäre. In den meiften Fällen wurde eine Eiche ihrer Zweige und Aefte beraubt und mit den Waffen gepanzert, wenn diefe nicht mit nach der Heimat gebracht und in den Tempeln aufgehängt wurden. Die aus den Seekämpfen hervorgegangenen Siegeszeichen wurden, wie z. B. das nach der Schlacht von Salamis, aus den Schnäbeln der eroberten Schiffe gebildet.

71. Siegeszeichen.

Diefe vergänglichen Siegeszeichen wurden in dauernde, monumentale verwandelt, als die Satzungen der Amphiktyonien nicht mehr als die politifche Macht angefehen wurden, wie in der erften Zeit ihres Beftandes, und demnach nicht mehr fo ftreng befolgt wurden. Das war glücklicherweife fchon in der Blütezeit der griechifchen Kunft der Fall. Nach den Kämpfen, welche die Thebaner und Lakedämonier um die Hegemonie in Hellas ausfochten, treten zum erftenmal die dauernden Siegeszeichen auf, welche nun eine mannigfaltige Form annehmen. Weithin berühmt war das Denkmal auf dem Schlachtfelde von Mantineia zum Andenken an den Sieg der Spartaner über die Argiver im Jahre 418; es ift nicht erhalten. Als im Jahre 371 vor Chr. die Thebaner unter *Epaminondas* bei der böotifchen Stadt Leuktra einen glänzenden Sieg errangen, wurde ein turmartiges Siegesdenkmal errichtet, das mit einem Triglyphenfries und mit einem Kuppelaufbau gekrönt war, der aus neun grofsen Schilden gebildet wurde und das Weihgefchenk an den Siegesfpender Apollon, einen Dreifufs, aufnahm. Ein Tumulus bezeichnet noch heute die Grabftätte der Lakedämonier. Bei Marathon, wo 490 die Athener unter *Miltiades* den glänzenden Sieg über die Perfer errangen, fah *Paufanias* den 12 m hohen und 150 m im Umfang haltenden Hügel, welcher das Grab der gefallenen Athener deckt, und das Trophäon, fowie das Denkmal des *Miltiades*, deren Fundamente heute noch erhalten find. Ein ruhender Löwe bezeichnete die Stelle im Engpafs der Thermopylen, in welchem *Leonidas* mit feinen tapferen Kriegern dem Verrate des *Ephialtes* unterlag. Den Helden widmete *Simonides* die berühmte Infchrift:

»Wanderer, meld' es daheim Lakedämons Bürgern: Erfchlagen
Liegen wir hier, noch im Tod ihrem Gebote getreu.«

Ein Löwe war es auch, welchen man, 3,75 m hoch, fitzend, auf einem hohen Unterbau auf dem Schlachtfelde von Chäroneia zum Andenken an den Untergang der Thebaner bei dem Siege *Philipp*'s von Makedonien 338 vor Chr. auf dem Grabe derfelben errichtete. *Paufanias* berichtet über ihn wie auch über zwei Siegestrophäen, welche *Sulla* nach feinem Siege über die Heerführer des *Mithridates* 86 vor Chr. hier errichten liefs. Der Löwe von Chäroneia, welcher aus Marmor beftand, wurde 1827 durch griechifche Freifcharen zerftört, foll aber nunmehr wieder aufgerichtet werden. — An das Maufoleum in Halikarnafs klang das Denkmal an, welches auf einem Vorgebirge bei Knidos zum Andenken an den Sieg der Perfer unter *Konon* über die Spartaner unter *Pifander* 394 vor Chr. errichtet wurde. Auf einem quadratifchen, mit dorifchen Halbfäulen gegliederten Unterbau von 12,50 m Seitenlänge erhob fich eine Stufenpyramide, welche mit einem Löwen gekrönt war; das aus pentelifchem Marmor gebildete Denkmal erreichte eine Gefamthöhe von 19 m.

Im Verlaufe der Entwickelung erhält das Sieges- oder Erinnerungsdenkmal in demfelben Mafse eine Geftaltung, welche die architektonifche Form zurückdrängt, in welchem die Bildnerkunft fich entwickelt. Es find namentlich die bedeutenderen unter den Weihgefchenken, die eine politifche Beziehung hatten und aus einem zu diefem Zwecke ausgefchiedenen Teile der feindlichen Beute errichtet wurden, die hier in Betracht kommen. Die Feftftätten auf der Akropolis in Athen, in den heiligen Bezirken von Olympia und Delphi, von Alexandrien und Pergamon waren mit zahlreichen diefer Werke bereichert. Erwähnt feien unter anderen die Erzgruppe, welche von den thebanifchen Künftlern *Hypatodoros* und *Ariftogeiton* angefertigt war und von den Argivern in Delphi geweiht wurde. Sie ftellte die fieben Heerführer jenes fagenhaften Zuges dar, welcher unternommen wurde, um den aus Theben vertriebenen *Polyneikes*, den älteren Sohn des *Oedipus*, als den rechtmäfsigen Herrfcher auf den Thron feiner Väter zu fetzen. Eine zweite Gruppe der fog. Epigonen, der Söhne der Sieben gegen Theben, war von denfelben Künftlern und wurde von den Argivern geweiht, weil die Söhne den Zug ihrer Väter mit gröfserem Glück und vollem Gelingen wiederholten. *Plinius* und *Velleius Paterculus*, ein fpäter römifcher Schriftfteller, berichten von einer grofsen Reitergruppe des *Lyfippos*, die zum Andenken an die Schlacht am Granikos in der Hauptftadt Dion aufgeftellt und von *Metellus Macedonicus* nach Rom gebracht wurde. Sie beftand aus 25 (porträtähnlichen?) Reitern und 9 Kriegern, die als Genoffen des Königs in der Schlacht an feiner Seite gefallen waren. *Alexander* felbft foll einen Beftandteil der grofsen Gruppe gebildet haben, welche die hiftorifche Darftellung der ftatuarifchen Plaftik einleitet. Das Andenken des Sieges bei Marathon ehrte man durch eine Gruppe aus 15 Figuren, welche *Phidias* als eine Jugendarbeit fertigte.

72. Koloffalbilder.

Zum Andenken an die Siege bei Salamis und Artemifion wurden nach *Paufanias* ein ehernes Standbild des Apollon und eine 18 Fufs hohe Statue mit einem Schiffsfchnabel in der Hand nach Delphi gefchenkt, während gleichzeitig für Salamis ein Koloffalbild, wahrfcheinlich eine Perfonifikation der Infel, aufgerichtet wurde. Die Sitte der Koloffalbilder nahm eine ungewöhnliche Ausbreitung an. Ein Schüler des *Lyfippos*, der Rhodier *Chares*, fertigte ein ftaunenswertes Koloffalwerk an, und *Plinius* berichtet von hundert anderen, von rhodifchen Künftlern gearbeiteten Koloffen auf Rhodos, die, obwohl kleiner als das des *Chares*, doch jeder für fich genügt haben würde, um den Aufftellungsort berühmt zu machen. Vermutlich wurde diefe Sitte aus Staatsmitteln gefördert, da die Koloffe, die entweder Ehrendenkmäler von

Feldherrn und Königen oder Weihebilder der Schutzgötter waren, ſchwerlich aus Privatmitteln oder aus ſolchen allein hergeſtellt werden konnten. Das berühmteſte Werk dieſer Art war die Athena Promachos auf der Akropolis von Athen, ein Koloſſalbild des jugendlichen *Phidias*, welches aus einem Teile der Siegesbeute von Marathon errichtet wurde. *Demoſthenes* nennt ſie die groſse eherne Athena, die man ſchon von Sunion ſehen konnte und die daher alle Bauwerke der Akropolis überragt haben muſs. Es fehlen alle natürlichen Anhaltspunkte für eine Schätzung ihrer Gröſse, die auf über 16 m ohne die Baſis angenommen worden iſt, eine Schätzung, die gegenüber der Firſthöhe des Parthenon eher zu niedrig als zu hoch iſt. Nach atheniſchen Erzmünzen war die Haltung der Athena eine ruhige, keineswegs die einer Kampfſtellung; die Rechte hielt die aufrecht ſtehende Lanze, die Linke den Schild.

73. Denkmäler von beſonderer Form.

Ein eigenartiges Denkmal wurde nach Delphi geweiht; es beſtand in einer vergoldeten Palme mit der Statue der Athena. Noch eigenartiger war das Denkmal, welches nach *Herodot* die Hellenen als Sieger von Platää nach Delphi weihten, während ſie einen koloſſalen ehernen Poſeidon dem Iſthmos ſpendeten. Das delphiſche Weihgeſchenk war ein eherner, mit Goldblech beſchlagener Schlangendreifuſs, deſſen Gold im phokiſchen Kriege geraubt wurde und deſſen Erzreſte von Konſtantin nach dem Hippodrom von Byzanz verſetzt wurden. Erhalten ſind nur noch die koloſſalen Schlangenleiber, welche die Mittelſtütze des Dreifuſses bildeten, einen goldenen Keſſel trugen und in ſymboliſcher Weiſe das heilige Geräte bewachten. Auf den Schlangenleibern ſind die Namen der einzelnen Städte eingegraben, welche am Kampfe gegen die Perſer teilgenommen hatten. Die heutigen Ueberreſte des Denkmales haben eine Höhe von 4,50 m; die Geſamthöhe des einſtigen Denkmales wird auf etwa 8 m angenommen.

Ungemein mannigfaltig in Form und Gröſse waren die Denkmäler, welche die Hellenen zum Gedächtniſſe an ihre gefallenen Helden und an ihre zahlreichen Siege gegen übermächtige Feinde errichteten. Nur wenige Jahrhunderte liegen zwiſchen der bildloſen Periode und jenen Denkmälern, mit welchen *Lyſippos, Phidias*, die rhodiſchen und andere Künſtler die Tempelbezirke und die Landſchaften bereicherten. Welche kurze Entwickelung, zugleich aber auch welche reiche Entwickelung! —

74. Grabmäler.

Das Grab in ſeiner Bedeutung als denkmalartige Auszeichnung findet ſich in ähnlicher Weiſe, wie es in Aegypten vorkam, auch in den griechiſchen Ländern des europäiſchen und aſiatiſchen Feſtlandes. Als aus dem Felſen gemeiſseltes, architektoniſch umrahmtes Denkmal kommt es namentlich in Kleinaſien vor und wurde Vorbild für die Grabgrotten auf Rhodos, Kypros, an der Nordküſte von Afrika, in Kyrene, in Nauplia und Syrakus, auf Kreta, Aegina, Melos, Delos, Thera u. ſ. w. Wir finden auch hier die in Aegypten beobachtete Sitte, daſs man dem Toten für ſein Weiterleben als Schemen Geräte, Schmuck und Nahrungsmittel mitgab oder von Zeit zu Zeit brachte. Darauf deutet auch eine Stelle bei *Thukydides* hin.

Mehr jedoch als dieſe Anlage erinnern an die ägyptiſchen Grabtempel die Kuppelgräber der griechiſchen Heroenzeit. Vielleicht ſind ſie die in Stein überſetzten alten phrygiſchen Reiſig- und Erdhütten. In den Bergabhang von Mykenä eingebaut iſt das Schatzhaus des *Atreus*. Schatzhaus und Grabmal waren eines; *Pauſanias* berichtet, daſs in der Tholos von Mykenä *Atreus* und ſeine Kinder ihre Schätze bargen und daſs ſich deren Gräber dort befanden. *Schliemann* fand reiche Goldſchmucke in den Gräbern beim Löwenthor. Nach *Plutarch* wurde *Philopömen* in dem Schatzhauſe zu Meſſene beerdigt, und in Menidi bei Athen wurden in einer Tholos

Leichen mit allem Schmuck gefunden. Die Schatzgräber waren auf das reichfte ausgeftattet. »Es ift nicht unmöglich, dafs eine Inkruftation das ganze Zugangsgemäuer bedeckte, dafs Halbfäulen die Thüreinfaffung reicher geftalteten, dafs ein Figurenrelief den Dreieckszirkel über dem Portal ausfüllte, dafs Farbe und metallifcher Schmuck dem Ganzen ein völlig anderes Ausfehen gaben, an die Geftaltung äufserer Wandflächen gewiffer phrygifcher Gräber (Grab des *Midas*) erinnernd, und dafs wir in der heutigen Form nur den rohen Steinkern einer ehemals prächtigen, im Stil afiatifierenden Architektur vor uns haben. Mit dem Reichtume und den Schätzen, die das herrfchende Gefchlecht in den gewöhnlichen Lebensverhältniffen umgaben, läfst fich diefe Annahme fchon in Einklang bringen.« (*Durm.*) Neben der *Atreus*-Tholos in Mykenä und verfchiedenen anderen Kuppelgräbern dafelbft find das fchon genannte bei Menidi, die Gräber von Orchomenos und Pharis bei Amyklä, beim Heraion füdlich von Mykenä und bei Volo in Theffalien zu nennen. *Paufanias* bezeichnet das Schatzhaus des *Minyas* bei Orchomenos als ein Wunderwerk.

Die Totenmale der homerifchen Helden find die koloffalen Erdaufwürfe, oft auf fteinernem Unterbau, deren Beifpiele fich noch am Gygesfee bei Sardes, auf der Hügelterraffe von Alt-Smyrna und anderwärts erhalten haben.

»Aber fie mafsen im Kreife das Mal und legten den Steingrund
Rings um den Bund und häuften gefchüttete Erde zum Hügel.«

Auch die Pyramide findet fich in einem einzigen Beifpiel bei Kenchreä; fie ift aus grofsen Polygonblöcken auf einer Bafis von etwa 15×12^{m} erbaut. »Ob der in Griechenland faft einzig daftehende Bau ein Grab- und Siegesdenkmal (fog. Polyandrion) oder ein Wartturm oder dergleichen war, ift noch ftreitig.« (*Durm.*) 75. Pyramiden.

Unter dem Einflufs der Kunft des *Phidias* entftanden eine grofse Reihe von Grabfteinen und, an ihre Form anfchliefsend, von Votivreliefs, welche zum Teil als in Stein gehauene Urkunden, Erlaffe, Verträge u. f. w. zu betrachten find, die durch die poefievolle und tiefempfundene Erfindung ihrer lebhaften Kompofitionen trotz vielfach handwerksmäfsiger Herftellung zu den erfreulichften Werken der damaligen Bildnerkunft zählen. *Schöne* hat ausgewählte Beifpiele in feinen »Griechifchen Reliefs aus athenifchen Sammlungen« (Berlin 1872) veröffentlicht. »Der Mehrzahl nach ftellen fie Familienfcenen dar, die, obwohl fie mehr typifch als idealifiert find, von grofser Innigkeit der Erfindung zeugen; aber auch Scenen der Freundfchaft und einzelne Perfonen in einer charakteriftifchen Situation, Jünglinge mit Lieblingstieren, kleine Mädchen mit ihren Puppen u. dergl. mehr, daneben Kämpfe, die auf Kriegsthaten des Beftatteten hinweifen.« Ihrem Stil nach dürften die meiften Grabfteine, wie auch wohl alle Votivreliefs und diejenigen von öffentlichen Urkunden der entwickelten Periode angehören; »in einigen aber lebt der Geift der fchlichten und grofsen Auffaffung des Gegenftandes und der Formen, die der Zeit der erften Kunftblüte eigen ift«. (*Overbeck.*)

Der griechifche Totenkultus der fpäteren Zeit erhob das Grabdenkmal vielfach zu höchfter auszeichnender Bedeutung. Schon das galt als Auszeichnung, dafs in Städten, in welchen im Laufe der Zeit die Sitte, die Toten im Hofe oder Garten des Haufes zu beftatten, aufgehoben wurde, eine Ausnahme von diefer Vorfchrift geftattet wird. Die auszeichnende Behandlung des Grabdenkmales fteigert fich allmählich zu folchem Luxus, dafs *Demetrios Phalereus* eine Verordnung dagegen erlaffen mufste

und dafs in Attika eine Vorfchrift eingeführt wurde, nach welcher eine Grabftele fich nicht 3 Ellen über den Grabhügel erheben durfte. Auch die Grabfäule wird ein fo allgemeiner Grabfchmuck, dafs fie felbft dem Grabe des Armen nicht verweigert wird. Mit der zunehmenden Entwickelung entftehen die von Säulen umgebenen und giebelgefchmückten Heroen. Das Grabdenkmal nimmt auch die Form der reichgefchmückten, mit einem Portikus verfehenen Grabkammer an, wird als freiftehendes, tempel- oder hausartiges Denkmal aus dem Felfen gehauen und gewinnt vielgeftaltige Formen namentlich in den Thon- und Marmorfarkophagen, z. B. im Thonfarkophag aus Klazomenai in den kgl. Mufeen zu Berlin oder in den makedonifchen Königsfarkophagen[28]). Findet der Thonfarkophag in Klazomenai allerdings als fremde Form fchon im VI. Jahrhundert und früher in reicher Geftalt in Griechenland Eingang, fo fcheint der Marmorfarkophag mit Relieffchmuck erft im IV. Jahrhundert vor Chr. Ausbreitung gewonnen zu haben. Gleichwie die Faffung der heiligen Quellen, fo nimmt in der Blütezeit griechifcher Baukunft auch das monumentale Grabmal die Geftalt des Zentralbaues an; wie die Tholos des *Polykleitos* aus Epidauros aus dem IV. Jahrhundert vor Chr. ein zentrales Brunnenhaus ift, das einen äufseren dorifchen und einen inneren korinthifchen Säulenumgang befitzt, fo entftehen auch die zentral geordneten Grabmäler und als das glänzendfte um 350 das Maufoleum von Halikarnafs, die Krone des formenreichen griechifchen Grabdenkmales.

Welche reiche Entwickelung! »Freilich Jahrhunderte find vergangen, bevor der Erdhügel fich in des Königs Pyramide verwandelte, die Felskammer des Patriarchen fich zum Hypogäon ganzer Gefchlechter erweiterte, die befcheidene Denktafel als Felsfaffade am Königsgrabe wiederholt wurde.« »Aber welche Stufenleiter der baulichen Entwickelung liegt zwifchen der kleinen Heroenkapelle und dem zu fchwindelnder Höhe aufgetürmten Maufoleum, auf deffen Spitze das Bild des Heros wie ein hochbegnadeter Götterliebling triumphierend geftellt wurde. Aus ifolierten Grabftätten erwuchfen Gräberftrafsen und ganze Totenftädte; — ja in befonderen Fällen wurde das fonft fchwer zugängliche Grab zum Mittelpunkte der Stadt, zur hochheiligen Stätte der Verehrung und Anbetung erhoben, und in diefer Auffaffung zum weithinragenden Wunderbau für die Wallfahrten ganzer Völker geftaltet.« (*Adler.*) So ftehen der olympifche Zeus des *Phidias*, die Athena Parthenos, die Nike von Samothrake und das Maufoleum von Halikarnafs nebeneinander als die erhabenften Blüten griechifcher Gröfse und hellenifchen Edelfinnes. Aber fie erreichen nicht entfernt die grofsartigen Pläne, welche die römifchen Kaifer auf dem palatinifchen Hügel und auf den Foren in die Wirklichkeit übertrugen. Auf ihnen drängte fich alles das zufammen, was Rom war und was feine Cäfaren gewollt haben, und wenn es *Ranke* ausgefprochen hat, dafs alle alte Gefchichte in die römifche fich hineinergiefst, gleichfam wie ein Strom, der in einen See mündet, fo wird, wenn wir diefes Bild weiter verfolgen dürfen, das, was auf den Foren und dem palatinifchen Hügel zufammengedrängt ift, zu dem Meere aller der Zufammenflüffe, welche das römifche Imperium nach feiner Begründung nach Rom zufammengeleitet hatte. Unter ihnen war der bedeutendfte der griechifche; aber er war nur ein Zuflufs. Meer und Zuflufs, das ift das Verhältnis, in welchem fich die Denkmalkunft nun weiter entwickelt. —

[28]) Siehe: DURM, J. Die makedonifchen Königsfarkophage. Centralbl. d. Bauverw. 1890, S. 329.



Römerdenkmal zu Igel.

7. Kapitel.

Etrurien und römifches Reich.

Für Etrurien ift die Gefchichte der Denkmalkunft vielfach auf Vermutungen angewiefen. Das Volk einer im Altertum ftark bevölkerten mittelitalienifchen Landfchaft, welche in blühender Fruchtbarkeit dem Lande Reichtum und Wohlftand brachte, ein Volk, das im Befitze ausgedehnter Handelsbeziehungen war, welche durch die hafenreichen Küften des Landes unterftützt und gefördert wurden und die Etrusker mit der griechifchen Kultur in Berührung brachten, die im Lande freie Aufnahme fand; ein Volk, welches in den Jahren 800—400 vor Chr. blühte und an den Mittelmeergeftaden eine einflufsreiche politifche Rolle fpielte, fo dafs es eine Zeit lang die junge römifche Republik in ein Abhängigkeitsverhältnis zu fich brachte und für die karthagifche Seemacht ein fühlbarer wettbewerbender Faktor wurde; ein Volk, welches ein fo ftark vorwärts drängendes Wefen hatte, mufs auch der pfychologifchen Logik ftandhalten, nach welcher ftark entwickelter Thatendrang nach Erreichung beftimmter Ziele zu einem dauernden künftlerifchen Ausdruck, zu denkmalartiger Verkörperung zu gelangen fucht. Neben den erhaltenen Tempel- und Gräberbauten errichtete das Volk ohne Zweifel auch Prachtbauten, die vielleicht unter griechifchem Einflufs entftanden, und die Etrusker würden ein merkwürdiges Beifpiel von Wahlpfychologie liefern, wenn anzunehmen wäre, dafs nicht auch griechifches Denkmalwefen in diefer oder jener Form und Ableitung von ihnen übernommen worden wäre. Die perfönlichen Eigenfchaften: eine frühzeitige Neigung zu reicher Kleidung, zum äufserlichen Ausdruck von Stand und Würde, zur feierlichen Begehung von glanzvollen Triumphen, kurzum, ein ftark ausgefprochenes repräfentatives Wefen mufs auf dem Gebiete der fehr entwickelten bildenden Kunft Wirkungen hervorgebracht haben, wie wir fie anderwärts in der Entwickelung des Denkmalwefens beobachten können. Was erhalten ift und berichtet wird, unterftützt diefe Annahme in weitgehendem Mafse. Von dem Reichtum, welchen die etruskifchen Städte an plaftifchen Kunftwerken befafsen, möge die Nachricht zeugen, dafs bei der Eroberung der Stadt Volfinii etwa 2000 Statuen gefunden wurden. *Plinius* fchildert die etruskifchen Künftler als hervorragend im Erzgufs; die archaïftifche eherne Wölfin auf dem Kapitol und der Redner der florentinifchen Sammlungen, beides Denkmalwerke von ausgefprochener Individualität, find Beifpiele dafür. Der *Arco di Augufto* in Perufia, ein etruskifcher Thorbau mit reicher architektonifcher Gliederung durch zwei Halbrundbogen, jonifche Pilafter und einen Metopenfries; das Thor in Volaterrae, an den Kämpfern und im Scheitel mit vollrunden Köpfen verziert, und insbefondere die *Porta Marzia* in Perufia, eine hervorragende architektonifche Leiftung mit reichem bildnerifchem Schmuck, entfernen fich in dem Mafse ihrer architektonifchen Ausftattung nicht weit von den einfachen römifchen Triumphbogen und laffen vermuten, dafs auch die etruskifchen Sieger wie fpäter die römifchen durch ähnliche Bauwerke ihren feierlichen Einzug gehalten haben. Vielfach unterbrachen die Linien des landfchaftlichen Bildes die Erdhügel des Helden- und Königgrabes, und wie in Kleinafien fteht auch hier neben dem fchlichten Hügel die reichfte architektonifche Ausbildung. Das Grab wird, wie z. B. das Grab der *Volumner* bei Perufia, zum Denkmal, die fterblichen Refte des Verftorbenen werden in reich gefchmücktem Sarkophag beigefetzt. Allenthalben begegnen wir einem ausgefprochenen präfentativen

76. Allgemeines über Etrurien.

Bewufstfein, welches zu den reichften künftlerifchen Hervorbringungen Anlafs gab. Das fog. Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano, ein viereckiger Mauerkörper mit vier kleineren und einem mittleren gröfseren Kegel; das Grabmal des *Porfenna*, ähnlich in der Gefamtanlage, nach *Varro* aus einem quadratifchen gemauerten Unterbau von etwa 100m Seitenlänge und 16m Höhe mit kegelartigen Aufbauten geftaltet, find Beifpiele fowohl für eine gewiffe Gröfse der Auffaffung, wie auch für eine nicht gewöhnliche Eigenart der Erfindung. Diefe Gröfse der Auffaffung wird uns auch durch Nachrichten über Koloffalftatuen, deren Bildung den Etruskern geläufig gewefen zu fein fcheint, beftätigt. Die nicht zu beftreitende lebhafte Phantafie der Etrusker, ihr reich entwickeltes plaftifches Gefühl kommen in den zahlreichen Sarkophagen mit ihrem bewegten figürlichen Schmuck zu einem vielfach noch etwas unbeholfenen, aber doch bedeutfamen Ausdruck. —

77. Allgemeines über Rom.

So vorbereitet war der Boden für die römifche Kunft. In den erften Zeiten der Errichtung der Stadt Rom und ihres Ausbaues machte fich, wie das nicht anders erwartet werden kann, ein ausgefprochener Zug nach dem Nützlichen bemerkbar. Es wurde zunächft gebaut, um dem Bedürfnis zu genügen.

78. Entwickelung zur Pracht.

Das reicht bis in die Zeit der Kaifer hinein. Daneben aber entwickelt fich fchon vor diefer Zeit doch auch ein Zug nach dem Schönen um feiner felbft willen. *Ludwig Friedländer* hat in feiner »Sittengefchichte Roms« darauf hingewiefen, dafs der Umfchwung vom Nützlichkeitsftandpunkte zu der Entfaltung grofser Pracht im Verlaufe nur kurzer Zeit erfolgte. »In Rom wurde die Verfäumnis aller früheren Zeiten in einem einzigen Menfchenalter nachgeholt. Jene fünfunddreifsig Jahre vom Konfulat des *Lepidus* (dem Todesjahr *Sulla*'s) bis zum Todesjahr *Julius Cäfar*'s (78—44) waren eine Zeit der gröfsten Eroberungen und Erwerbungen im Orient und Occident.« Es war die Zeit grofser Kriege, in welchen Feldherren wie Beamte und Gefchäftsleute ungeheure Reichtümer gewannen und fie durch grofsartige Prachtentfaltung auf allen Gebieten zum Ausdruck brachten. Die reiche Nobilität fteuerte freigebig zur Aufführung öffentlicher Gebäude, Denkmäler, Hallen, Bogen und Tempel bei, und ihr verdankt vornehmlich die griechifche Architektur ihre Einführung. In diefer Zeit bahnt fich die Prachtliebe an, die in der Kaiferzeit einen ungewöhnlich reichen Ausdruck gewinnt. Der Brand Roms unter *Nero* war für die Stadt mehr als eine Handlung verbrecherifcher Luft; er hatte für diefelbe, insbefondere für den Teil zwifchen Palatin und Esquilin, einen grofsartigen Auffchwung zur Folge. Die Nachfolger *Nero*'s: *Trajan*, *Hadrian*, die *Antonine*, fchufen prächtige Tempel und Bafiliken, koloffale Grabmale; *Septimius Severus* und *Caracalla* vermehrten fie.

79. Foren.

Die Mittelpunkte des architektonifchen Glanzes des alten Rom aber waren die Foren. Unter ihnen fteht das 52m breite und 154m lange, zwifchen Kapitol, Esquilin und Palatin gelegene *Forum Romanum* obenan. Es wird feit dem Jahre 42 vor Chr. der Sitz des politifchen Lebens und erhält im Laufe der Zeit, namentlich unter *Auguftus*, eine glänzende Geftalt durch Tempel, öffentliche Gebäude und Denkmäler verfchiedener Art. Es erheben fich die beiden erften Triumphbogen: der *Arcus Augufti*, welcher zum Andenken der Wiedererlangung der von den Parthern eroberten Feldzeichen neben den *Aedes Divi Julii* errichtet wurde, und der *Arcus Tiberii*, welchen man wegen der Wiedererlangung der bei des *Varus* Niederlage verlorenen Feldzeichen neben dem Saturnustempel aufrichtete. *Titus* errichtete um 80 nach Chr. am *Clivus Capitolinus* feinem Vater und Bruder zu Ehren einen Tempel (*Templum Vefpafiani*); feine eigene koloffale Reiterftatue liefs er mitten auf

dem Forum aufſtellen. Vor dem Tempel der Concordia entſteht um 203 nach Chr. der *Arcus Septimii Severi*. Den Säulen des dem *Julius Cäſar* geweihten Tempels gegenüber ſtarrten die *Roſtra Julia*, die bei Actium erbeuteten ägyptiſchen Schiffsſchnäbel. In der Nähe ſtand die Säule aus numidiſchem Marmor, die das römiſche Volk dem Vater des Vaterlandes errichtete und die *Cicero* niederreiſsen lieſs. Der Längsſeite der *Baſilica Julia* gegenüber ſtanden die Ehrenſäulen.

Ein ſo reiches Bild bot das *Forum Romanum*. Neben ihm entſtanden in der Zeit des römiſchen Kaiſertums eine Reihe anderer Foren, nach den Kaiſern benannt, die ſie zu Urhebern hatten, und mit gleicher Pracht ausgeſtattet wie ihr Urbild. Es waren das nach *Cäſar*'s Tod vollendete *Forum Julium* oder *Forum Caeſaris*; ferner das im Jahre 2 vor Chr. geweihte *Forum Auguſti*, mit dem Votivtempel des Mars ultor, der aus einem Gelöbnis entſtand, das auf die Schlacht von Philippi zurückging, und auf dem ſich die beiden Triumphbogen des *Druſus* und des *Germanicus* erhoben, welche neben zahlreichen anderen Denkmälern in der Hauptſache den auf die Kriegführung zurückgehenden Schmuck des Forums bildeten. Auf dem *Forum Veſpaſiani* erhob ſich der Friedenstempel, den *Veſpaſian* nach der Beſiegung der Juden errichten lieſs. Ein weiteres Forum, das *Forum tranſitorium*, begann *Domitian* und vollendete *Nerva*, weshalb es auch die Bezeichnung *Forum Nervae* führte. An einem Kreuzungspunkte des Verkehrs gelegen, war es mit einem der von vier Seiten zugänglichen Bogen, dem *Janus quadrifons*, geſchmückt. Alle dieſe Anlagen, mit Ausnahme des *Forum Romanum*, aber übertraf das *Forum Trajani*, welches in ſeinen groſsartigen Trümmern noch heute erhalten iſt und das neben *Trajan*'s Reiterſtatue den Triumphbogen dieſes Kaiſers und ſeine berühmte Triumphalſäule trug.

An zahlreichen anderen Orten des alten Rom entſtanden zur Kaiſerzeit herrliche Denkmäler. Nachdem unter *Commodus* ein beträchtlicher Teil der Kaiſerpaläſte, welche *Auguſtus* begonnen hatte, die flaviſchen Kaiſer reich ausſchmückten und *Tiberius*, *Caligula* und *Domitian* erweiterten, einer Feuersbrunſt zum Opfer fiel, ſtellte ſie wahrſcheinlich *Septimius Severus* wieder her und errichtete ſich bei dieſer Gelegenheit an der Südſpitze des Palatinus ſein Septizonium. *Auguſtus* ſchmückte das Marsfeld und ſeine Umgebung mit öffentlichen Gebäuden; die ganze Straſse von der *Porta Carmentalis* am Fuſse des Kapitols an nordweſtlich bis zum *Theatrum Pompeji* (55 vor Chr.) war mit Prachtgebäuden (die Portikus der *Octavia*, mit Tempeln des Jupiter Stator und der Juno u. ſ. w.) geſchmückt. Die das *Campus Martius* öſtlich begrenzende *Via lata* wurde durch Neu- und Umbauten immer prächtiger und erhielt mehrere Triumphbogen. Zwiſchen der *Via Flaminia*, der Fortſetzung der *Via lata*, und dem Tiber errichtete *Auguſtus* das *Mauſoleum Auguſti* für ſich und ſeine Familie. *Hadrian* und die *Antonine* führten in der Gegend der jetzigen *Piazza Colonna* eine Reihe prächtiger Portikus und Tempel auf. An der *Via Appia* wurden zahlreiche Grabmäler errichtet, darunter das der *Caecilia Metella* und der *Scipionen*. In der Nähe des ſpäteren goldenen Hauſes des *Nero* erbaute *Auguſtus* die der *Livia* gewidmete *Porticus Liviae*; in der Nähe des *Amphitheatrum Flavium* ſtand der Koloſſus des *Nero*, eine Apolloſtatue mit *Nero*'s Porträt, nach welchem das Amphitheater ſeinen noch heute gebräuchlichen Namen *Coliſeo* oder Koloſſeum erhielt. *Domitian* legte in der gleichen Gegend die *Meta ſudans*, einen prächtigen Springbrunnen an, und gleichfalls nicht weit davon wird der ſog. Bogen des *Conſtantin* errichtet. Am Fuſse des Palatin entſteht der Bogen des *Titus*; an der

80. Häufigkeit der Denkmäler: Rom.

Porta Oſtienſis werden zahlreiche Grabdenkmäler errichtet, darunter die Pyramide des *Ceſtius*, welche in die aurelianiſche Mauer eingebaut und ſo erhalten wird. Jenſeits des Tiber, durch den *Pons Aelius*, die heutige Engelsbrücke, zugänglich, lag die gewaltige *Moles* oder das *Mauſoleum Hadriani*, welches die Gräber aller Kaiſer und ihrer Familienglieder vom Gründer bis auf *Commodus*, wenn nicht bis *Caracalla* enthielt, unter *Honorius* aber zur Hauptfeſtung Roms wird. —

So entſtehen neben den prächtigen und prunkvollen Bauwerken zahlreiche Denkmäler aller Art und Form zur Verſchönerung der Stadt. Man errichtete zu Ehren von bedeutenden Perſonen die Portikus, ſelbſtändige oder an vorhandene Bauwerke angebaute Hallen, mit welchen ſchlieſslich alle Hauptſtraſsen und Plätze geſchmückt wurden. An belebten Straſsen errichtete man die Jani oder Durchgangsbogen, entweder mit einfachem (*Gemini*) oder kreuzförmigem Grundriſs (*Quadrifontes*); die Triumphſtraſsen ſchmückten die zahlreichen Triumphbogen. Die Kaiſer errichten ſich und anderen Koloſſalſtatuen, deren Herübernahme aus der griechiſchen Kunſt ihrem groſsen Sinn entſprach; zu rieſigen Säulen, wie denjenigen des *Trajan* und des *Marc Aurel*, mit geſchmückten Poſtamenten und bekrönender Figur, geſellen ſich die Obelisken. Als ausgezeichnetes Bronzewerk iſt uns die Reiterſtatue des *Marc Aurel*, die 1538 vom Lateran an das Kapitol verſetzt wurde, erhalten. Allenthalben tritt ein edler Wetteifer ein, die öffentlichen Plätze, Straſsen und Bauwerke mit den Statuen berühmter Männer zu ſchmücken. *Auguſtus* lieſs auf ſeinem Forum die Statuen berühmter Römer ſeit *Aeneas* aufſtellen und mit Lobſprüchen ihre Bedeutung erläutern. Viele ſpätere Kaiſer folgten ihm in dieſem Beiſpiele, und ſo werden der Friedenstempel und unter *Alexander Severus* das *Forum Trajani* und das *Forum tranſitorium* mit zahlreichen Statuen berühmter Männer bereichert und belebt. Es entſteht auf dieſe Art eine ſteinerne Verſammlung von Menſchen, welche die Blüte der römiſchen Kultur darſtellen. Freilich nicht ohne ſarkaſtiſchen Widerſpruch. Von *Cato* geht das Wort, daſs er es lieber ſähe, daſs die Oeffentlichkeit frage, warum ihm keine, als warum ihm eine Statue geſetzt werde. Und *Cicero* fragt: »*modum ſtatuarum haberi nullum placet?*« (Du willſt dir Bildſäulen ohne Maſs und Ziel ſetzen laſſen?) —

81. Provinz. Und wie in der eigenen Stadt, ſo gingen die Römer auch in der Provinz vor. Das am beſten erhaltene Beiſpiel hierfür iſt Pompeji, neben ihm eine Anzahl neu erforſchter römiſcher Niederlaſſungen im nördlichen Afrika, wie das um 100 nach Chr. von *Trajan* gegründete Timgad und andere im Norden.

82. Pompeji. In Pompeji zeugen heute noch zahlreiche Poſtamente gröſseren und kleineren Umfanges, zum Teil noch mit koſtbarem farbigem Marmor bekleidet, davon, daſs nach dem Vorbilde Roms auf dem *Forum civile* reicher plaſtiſcher Schmuck von gröſseren Gruppen, Reiterbildern und Einzelſtatuen ſich befand. So ſtanden an der Weſtſeite des Forums 7 oder 8 Reiterſtatuen, von deren Poſtamenten der rohe Mauerkern noch erhalten iſt. An der Oſtſeite ſtanden unter einer ſchönen Marmorhalle 15 Statuen. Die Triumphbogen des Forums ſind noch in ihrem Mauerkern, zum Teil noch mit Reſten der Marmorbekleidung, der Säulenſtellung und von Brunnenanlagen erhalten. Sie lagen zu beiden Seiten des Jupitertempels, der linke Bogen in der Höhe der Frontſäulen, der groſse Bogen am hinteren Ende des Tempels, das Forum hier abſchlieſsend, gekrönt durch Reiter oder Siegesgeſpanne. Aus den Reſten ſind etwa 60 Poſtamente verſchiedener Gröſse, entweder frei auf dem Forum oder an Säulen gelehnt oder unter den Hallen feſtgeſtellt worden. »Fünf dieſer Poſtamente ſind ſo

grofs, dafs fie wohl Unterbauten gewefen find für Koloffalftatuen, Triumphwagen oder gröfsere Gruppen. So war der Marktplatz zugleich eine Ruhmeshalle, klar, überfichtlich, monumental, nicht wie beim Forum in Rom durch eine verwirrende Maffe von Tempeln und Gebäuden befetzt ... Welcher Skulpturenfaal unferer Zeit kann nur annähernd den Vergleich aushalten mit dem kleinen fäulen- und figurengefchmückten Forum der Provinzialftadt, das, abgefchloffen durch den ftolzen Jupitertempel, wie ein offener Prunkfaal erfcheint, über den die Wolken fliegen.« (*Weichardt.*) Eine folche Ausbildung des Forums aber konnte nur dann ftattfinden, wenn es nicht befahren wurde. Nur dann erfchien es mit feinem reichen plaftifchen Schmuck und feinen Säulenhallen wie der Vorhof zum Tempel des Jupiter.

Ueberall, wo die erobernden Römer aufserhalb Italiens fich häuslich niedergelaffen hatten, in Kleinafien, Nordafrika, Spanien, Gallien, England, an der Mofel, am linken Rheinufer, an der Donau, in Pannonien, und in den norifchen Alpen, überall richteten fie fich nach einheimifcher römifcher Art ein, und überall hin verpflanzten fie die heimifchen Sitten und die in Italien üblichen Gebräuche und Gewohnheiten. »In der Anlage gleicht eine Stadt mit ihrem Forum und öffentlichen Gebäuden, in denen fich jeder Flecken Rom zu kopieren bemühte, der anderen. Durch das Eingangsthor, das manchmal mit Pilaftern und Säulen reich gefchmückt ift, führt die mit Platten belegte, von erhöhten Fufsfteigen eingefafste Römerftrafse auf das Forum, auf dem Infchriften das Andenken der Bürger bewahren, die auf ihre Koften Treppen, Trottoire, Roftren, Portiken, Statuen und Brunnen errichten liefsen. Dafs von den gewifs zahlreichen Statuen von Kaifern, Statthaltern und Magiftratsperfonen nur wenige übrig geblieben, erklärt fich dadurch, dafs das Forum wie übrigens die ganzen Städte felbft in fpäteren Zeiten zu Steinbrüchen wurden. In naheliegenden Zitadellen findet man oft die Sockel von Statuen als Grundfteine; der Marmor felbft hat zur Kalkbereitung gedient [29]).« Der Marmor wandert in die Kalköfen, die Bronze in die Schmelzöfen; doch ift noch mancher Reft erhalten, umfangreich genug, um aus ihm ein annäherndes Bild römifchen Lebens in der Fremde zu rekonftruieren. Dazu wird von Zeit zu Zeit Neues entdeckt und ausgegraben, wie die fchon erwähnte Stadt Timgad in Algier. Als im Jahre 100 nach Chr. *Trajan* hier römifche Veteranen anfiedelte, erbaute er ihnen eine Stadt nach dem Vorbilde der italienifchen. Ihr Mittelpunkt wurde das Forum, nicht fo grofs und nicht fo hervorragend, wie das Forum Pompejis oder gar wie eines der römifchen, aber in feiner Bedeutung für Timgad gleich wichtig, wie die Foren für die fie umfchliefsenden italienifchen Städte. Es lag an der Hauptftrafse, die durch zwei Triumphbogen gegen die Stadt abgefchloffen war. Vor dem einen derfelben, dem Trajansbogen, erhoben fich auf Sockeln die Statuen des Mars und der Konkordia. Auf dem Forum ftanden eine reiche Zahl von Statuen, darunter viele Kaiferftatuen und das Bild des *Marfyas*, als Wahrzeichen der freien Stadt. An der Rednertribüne erhoben fich die Statuen von Viktorien, und auf dem Kapitol thronte die 7 m hohe Statue des Jupiter. Wo es nur anging, war dem reichen plaftifchen Bedürfniffe, welches fich in der Kaiferzeit von Rom aus bis in die entfernteften Kolonien verpflanzte, Genüge geleiftet. Diefe einheitliche Kulturarbeit war für das ausgedehnte Reich auch in künftlerifcher Beziehung von grofsem Segen. *Theodor Mommfen* hat in der Einleitung des V. Bandes feiner »Römifchen

83.
Nordafrika.

[29]) Vergl. Die Erforfchung der Baurefte und Infchriften des ehemals römifchen Afrika. Umfchau, Jahrg. 1, Nr. 38.

Geschichte« der Kulturarbeit des römischen Kaiserreiches im allgemeinen einen warmen Ausdruck verliehen und dabei gewiss die künstlerischen Bestrebungen nicht ausgeschlossen. »Das römische Kaiserreich hat in seinem Kreise, den die, welche ihm angehörten, nicht mit Unrecht als die Welt empfanden, den Frieden und das Gedeihen der vielen vereinigten Nationen länger und vollständiger gehegt, als es irgend einer anderen Vormacht je gelungen ist. In den Ackerstädten Afrikas, in den Winzerheimstätten an der Mosel, in den blühenden Ortschaften der lykischen Gebirge und des syrischen Wüstenrandes ist die Arbeit der Kaiserzeit zu suchen und auch zu finden. Noch heute gibt es manche Landschaft des Orients wie des Occidents, für welche die Kaiserzeit den an sich sehr bescheidenen, aber doch vorher wie nachher nie erreichten Höhepunkt des guten Regiments bezeichnet; und wenn einmal ein Engel des Herrn die Bilanz aufmachen sollte, ob das von *Severus Antoninus* beherrschte Gebiet damals oder heute mit grösserem Verstand und mit grösserer Humanität regiert worden ist, ob Gesittung und Völkerglück im allgemeinen seitdem vorwärts oder zurückgegangen sind, so ist es sehr zweifelhaft, ob der Spruch zu Gunsten der Gegenwart ausfallen würde.«

In dieser Anerkennung sind zum Teil auch schon die Gründe für die ungewöhnliche Entwickelung des präsentativen Bewusstseins, wie wir sie bei den Römern wahrnehmen, blossgelegt. Wer etwas leistet, will diese Leistung auch zu einem persönlichen äusseren Ausdruck gebracht sehen. Dazu kommt das Folgende.

84. Psychologie des römischen Denkmales.

Wo die Römer hinkamen, verbreiteten sie ihre Kultur; diese Kultur aber war die orientalisch-griechische, die sich mit der lateinischen vereinigt hatte und in dieser Mischung die Kultur für die eroberten, nicht kultivierten Gebiete wurde. Die fortdauernd günstigen kriegerischen Unternehmungen in den Uferländern des Mittelmeeres und jenseits der Alpen nährten im Volke den Glauben an seine Unbesiegbarkeit, und dieser Glaube war die »sittliche Substanz« des Staates. Es liegt nun nahe, die treibende Kraft auch dieses Glaubens äusserlich zum Ausdruck zu bringen. Das geschah in erster Linie durch die Verherrlichung der siegreichen Feldherren in den Triumphzügen und als Statuen auf den Foren. In häufigen Fällen waren die Feldherren die Kaiser selbst, und wenn sich *Augustus* die Bezeichnung »Augustus«, d. i. der Verehrungswürdige, beilegte, ein persönlicher Anspruch, der später in die offizielle Vergötterung des Kaisers überging, so war neben den rein politischen Gründen für diese Auszeichnung, die darin bestanden, dass die Auflehnung gegen den Kaiser als schwerstes Verbrechen gebrandmarkt wurde, auch der Personenkultus massgebend, ein durchaus orientalisches Kulturelement, das auf die dortigen Grosskönige, vor welchen das Volk auf den Knieen lag, zurückging. »Mit der Verehrung der Roma, welche die Hauptstadt symbolisierte, vereinigte sich die Verehrung des *Augustus*, der in dieser selbst die oberste Autorität in den Händen hatte. Beiden zugleich wurden in den Provinzen Tempel und Altäre errichtet.« (*Ranke*.)

Zahlreiche Statuen sind uns erhalten, in welchen die römischen Kaiser sich als Jupiter darstellen liessen. Durch diese Vorgänge des persönlichen Kultus unterscheidet sich die römische Denkmalkunst grundsätzlich von der griechischen. In der griechischen Kultur war schon durch ihren Ursprung die Denkmalangelegenheit eine Angelegenheit des Volkes; durch die Traditionen der Heldendichtungen und der Heroenzeit spielte sie vielfach auf das religiöse Gebiet über; dieses aber war gleichfalls eine Volksangelegenheit, kein Faktor der politischen Macht der regierenden Kreise, wie in Rom. Nicht in gleichem Masse wie auf griechischem Boden wurde

aber auf römischem die Angelegenheit eines Denkmales zu einer Angelegenheit des Volkes. Trotzdem in der glänzendsten Zeit der römischen Geschichte *Augustus* es nie gewagt hätte, das autokratisch-monarchische Prinzip auch nur, etwa durch Annahme des Titels »König«, anzudeuten, und obwohl er eine Monarchie einrichtete, die keine Monarchie in unserem Sinne, sondern nur ein Prinzipat war, in dem alle republikanischen Formen bestehen blieben, stellte sich der Cäsarismus, der schon in seinem innersten Wesen der Volksseele fremd ist, nach und nach in einen solchen Gegensatz zum Volke, dafs die natürlichen Beziehungen aufhörten und das Volk sich schon unter *Augustus* einer Gewalt gegenüber sah, welche die oberste Autorität in Händen hatte und der man, wie erwähnt, gleich der Roma, welche die Hauptstadt symbolisierte, in den Provinzen Altäre und Tempel errichtete. Bei diesem Verhältnis von Gottheit und Mensch, wie es sich als eine notwendige Folge der römischen Politik heraus gebildet hatte, kann nicht an eine dem Denkmalbau günstige Volksempfindung gedacht werden, trotzdem der mehr und mehr gesteigerte Luxus des Staates und der Regierung in hohem Grade »auf solche Dinge gerichtet war, welche vom ganzen Volke mitgenossen werden konnten«. Die zum allgemeinen Gebrauch bestimmten kaiserlichen Prachtbauten Roms, die Thermen, die Schauspielhäuser, kamen der ganzen Bevölkerung zu gut; aber bei dem bedenklichen Mangel sowohl an volkswirtschaftlichem wie an sittlichem Gehalte ermangelten die Anstalten des tief in der Seele begründeten ethischen Gedankens, der allein vermag, Beziehungen zwischen dem Volke und einem Prinzipe oder der Person, die ein solches Prinzip verkörpert, zu spinnen. Darin liegt der grofse Unterschied zwischen der griechischen und der römischen Kultur: erstere will die seelische Erziehung des Menschen zur Aufnahme der höchsten ethischen Genüsse; diese setzt an Stelle des seelischen das rein körperliche Wohlbefinden. Daraus ergeben sich die grundsätzlichen Widersprüche der Denkmalpsychologie, wenn auch die römische Denkmalform vielfach an griechische Vorbilder anknüpft. Mit Recht weist *Brunn* darauf hin, dafs die Kunstrichtung, die wir als die römische Kunst der Kaiserzeit zu bezeichnen pflegen, sich an keine vorhergehende griechische Kunstepoche enger anschliesst, wie an die pergamenische Kunst der attalischen Periode. Hier fand sie eine innerliche Verwandtschaft. Damit soll jedoch keineswegs nur diese einzige Richtung der Abhängigkeit der römischen von der griechischen Kunst gemeint sein; denn wenn auch die Denkmalkunst der Römer ganz neue Erscheinungen zeitigte, so ist sie doch in ihren ursprünglichsten Formen von der griechischen Kunst abhängig. Erinnert sei vor allem an die Mausoleen als kegelförmige Grabhügel und an die Trophäen.

Bis in die graue Vorzeit, wenn auch vorläufig nicht über *Homer* hinaus, reichen die Nachrichten über die aus griechischem Ursprung hervorgegangene Trophäe, die gewöhnlichste, der unmittelbaren Empfindung am leichtesten verständliche Form unter der Fülle von Denkmälern, mit welchen die Völker des Altertums ihre Siege verkündeten. Ihr Gedanke wurzelt, wie *Otto Benndorf* in einem Vortrage »Adamklissi« in der anthropologischen Gesellschaft in Wien ausführte, in volkstümlichen Vorstellungen von dem schädlichen Fortwirken abgeschiedener Seelen. »Wie man der Leiche des Feindes die Glieder abhaut, den Sitz der Fortpflanzung verstümmelt, um seiner ausfahrenden Psyche die Möglichkeit der Rache zu nehmen — und dieser urtümliche Kannibalismus ist selbst in lichtesten Zeiten nie völlig erloschen — so beraubte man sie vor allem der Waffen. An sichtbarer Stelle des Schlachtfeldes wird aus Steinen ein Hügel zusammengetragen, ein Pfahl auf ihm errichtet, über einer

85. Trophäen.

Querſtange die erbeutete Rüſtung des Toten, Hemd oder Panzer aufgehängt, Schwert, Schild und Lanze wie im Leben daran befeſtigt, der Helm dem Pfahlende übergeſtülpt als Krönung. Wie eine Vogelſcheuche im Saatfelde, wie ein Galgen auf der Richtſtätte ſoll dieſer Kriegerſchemen Schrecken verbreiten und zugleich den ſiegverleihenden Gott ehren, dem man die Geſangenen vor dem Tropäum zum Opfer abſchlachtet.« Das Motiv ſolcher Siegeszeichen, die auch der Feind heilig hielt und nur die Zeit zerſtörte, hat die Kunſt dann in dauernde Denkmäler von Stein oder Erz übertragen, mit mannigfachen Zierformen in der Wirkung geſteigert und weiter gebildet, ſeltener in griechiſcher, um ſo häufiger in römiſcher Zeit, und aus römiſcher Sitte griffen die Renaiſſance und ſpätere Zeiten das Tropäum auf, um es an ihren Paläſten und öffentlichen Bauwerken zu verwenden und um es bis auf die Gegenwart zu vererben. Monumental im höchſten Sinn verwendete es die Architektur der Kaiſerzeit, die ſo oft Wirkungen von ſchauerlicher Gröſse erſtrebte, mit Vorliebe da, wo ſie auf Barbaren zu wirken hatte. Untergegangen ſind zwar die groſsen Prunktrophäen, die *Druſus* an der Elbe, *Germanicus* an der Weſer, *Pompejus* auf einem meerbeherrſchenden Gipfel der Pyrenäen errichtete; aber in der Ruine eines hohen Turmes bei Nizza am Fuſse der Seealpen (La Turbia) haben wir noch das Denkmal, welches Kaiſer *Auguſtus* nach der Beſiegung der Alpenvölker aufführen lieſs. An die Tradition dieſer Trophäen knüpft auch ein Denkmal an, ein Siegeszeichen, welches der Kaiſer *Trajan* beim rumäniſchen Dorfe Adamkliſſi in der Dobrudſcha errichten lieſs. Es hat die Form eines maſſiven Rundturmes, der in ſeiner Zerſtörung noch 27^{m} Durchmeſſer und 18^{m} Höhe miſst; es wurde im Jahre 1837 von einer Gruppe im Dienſte des Sultans *Mahmud II.* ſtehender preuſsiſcher Offiziere mit *Moltke* an der Spitze, welche die Befeſtigungen der Donaulinien zu prüfen hatten, entdeckt. Das Werk wurde wahrſcheinlich nach dem Entwurfe des Hofarchitekten *Apollodor* von Damaskus in zweijähriger Bauzeit errichtet und im Jahre 109 nach Chr. dem rächenden Kriegsgotte, Mars ultor, geweiht. Es beſtand aus einem Turmbau, auf welchem eine 12^{m} hohe Trophäe aus Stein Aufſtellung fand; das Ganze erhob ſich bis zu einer Geſamthöhe von 32^{m}. Auf dem Gipfel des fertigen Baues prangte der Name *Trajan*'s in koloſſalen Buchſtaben neben dem Namen des Gottes. Dieſes in ſeinen Trümmern erhaltene Werk eröffnet uns das Verſtändnis für eine ganze Klaſſe verſchwundener Denkmäler. Es iſt ein Markſtein der römiſchen Kaiſergeſchichte und eine der denkwürdigſten Bauleiſtungen, welche die Antike der nördlichen Nachwelt hinterlieſs. Des Schmuckes, der es auf allen Seiten umgab, iſt es längſt beraubt; aber noch in ſeiner Kernform gewährt es einen Eindruck von Gröſse. In monumentaler Form wurde die Trophäe auch auf den groſsen Gräbern aufgerichtet, z. B. auf dem Grabmal der *Caecilia Metella* bei Rom, auf dem Denkmal der *Plautier* bei Tivoli und auf dem Grabmal des *Munatius Plancus* bei Gaëta. —

86. Porträts. Zum Teil auf die aus der etruriſchen Kultur vererbte Charakteranlage, zum Teil auf das ſtetige Kriegsglück geht die Entwickelung des Perſonenkultus zurück, der bei keinem anderen Volke des Abendlandes in ſo groſsartiger Weiſe gepflegt wurde, wie bei den Römern, und der in keinem anderen Lande ſo glänzende Denkmäler hinterlaſſen hat, wie hier. Ein künſtleriſcher Zweig dieſes Kultus iſt das Porträt. In der Geſchichte der römiſchen Denkmalplaſtik nimmt das Porträt einen breiten Raum ein. In dieſem Zweige der Bildnerei verrät die römiſche Kunſt die gröſste Unabhängigkeit und Selbſtändigkeit. Das Bildnis, wie auch eine Reihe

anderer plaftifcher Hervorbringungen, läfst den römifchen Charakter klar erkennen. *Furtwängler* nannte ihn einmal »nüchtern, klar, profaifch; ihm fehlen durchaus die feineren Schwingen des Schönheitsfinnes des Hellenen; feinen Werken mangelt der dichterifche Schwung, der den griechifchen Schöpfungen auch der fpäteren Zeit eigen war. An deffen Stelle tritt der Sinn für Würde.« Das Bildnis war es, welches bei der Ueberflutung Roms mit griechifchen Kunftwerken, in einer Zeit, in welcher die Nachahmung griechifcher Werke das Lofungswort des Tages war, das national-römifche Element in felbftändiger Kraft entwickelte.

Wie weit die Anfänge der römifchen Bildniskunft hiftorifch in das römifche Altertum hinaufzurücken find, ift nicht feftzuftellen. Die Statuen der erften römifchen Könige find nicht Werke ihrer Zeit. Nach *Plinius* aber mufs das plaftifche Bildnis im VI. Jahrhundert der Stadt bereits allgemein verbreitet gewefen fein; denn er berichtet, dafs fowohl der Staat verdienten Bürgern Bildfäulen als Ehrendenkmäler errichten liefs, wie auch, dafs fogar Privatleute ihre Bildnisftatue am Forum zu errichten pflegten. Diefer Mifsbrauch mufs einen weiten Umfang angenommen haben; denn im Jahre 596 der Stadt Rom oder 158 vor Chr. verfügten die Cenforen *P. Cornelius Scipio* und *M. Popilius*, dafs alle nicht von Senat und Volk gefetzten Statuen vom Forum zu entfernen feien. Und gerade um diefe Zeit, in der 156. Olympiade oder um etwa 154 vor Chr., erhob fich nach *Plinius* die Kunft aufs neue; eine Flutwelle griechifchen Kunfteinfluffes drang nach Rom und befruchtete namentlich diefen Kunftzweig fo fehr, dafs er bis in die Kaiferherrfchaft hinein zu einer, man ift verfucht zu fagen, wuchernden Entwickelung kam. Denn thatfächlich mag die Porträtbildnerei manche andere Kunftregung des plaftifchen Gebietes erftickt haben. Was uns von römifchen Porträtftatuen und Büften erhalten ift, reicht in der Hauptfache nicht über die Kaiferzeit hinauf; das bezeugen fchon die dargeftellten Perfonen, die vorwiegend Kaifer oder Mitglieder des Kaiferhaufes find. Bei den letzteren, fowie bei den meiften Kaifern dürfen wir annehmen, dafs ihre Bildniffe zu ihren Lebzeiten oder doch nicht lange nachher entftanden find. Die Anfertigung der Statuen und Büften erfolgte durch amtlichen Auftrag.

87. Naturaliftifche und idealiftifche Porträts.

Overbeck unterfcheidet in der römifchen Porträtbildnerei eine naturaliftifche und eine idealiftifche Darftellungsweife. Die Werke der erfteren bezeichneten die Römer als *fimulacra iconica*, als Werke von natürlicher Treue nach dem Leben, im Gegenfatz zu den Werken, in welchen die dargeftellte Perfönlichkeit einen idealifierenden Prozefs behufs Erhöhung des repräfentativen Eindrucks durchzumachen hatte.

Die naturaliftifche Statue behält die Tracht des Lebens, die Toga, bei. Diefe Statuen heifsen darum bei den Römern auch *ftatuae civili habitu* oder *togatae*. Diefe fich in der Hauptfache gleich bleibende Tracht war eine Urfache für den Gebrauch, Statuen ähnlicher Art, jedoch ohne Kopf, auf Vorrat zu arbeiten und den Kopf dem aktuellen Bedürfnis entfprechend fpäter aufzufetzen. Damit ift nicht gefagt, dafs nun, was das Antlitz anbelangt, lauter fchablonenhafte Werke entftanden feien; es find vielmehr Arbeiten von feiner Individualifierung erhalten. Beifpiele für diefe Statuengruppe find die Statue des *Tiberius* im Louvre, die Statue des *Auguftus* aus der Bafilika von Otricoli im Vatikan u. f. w.

Parallel mit den *ftatuae togatae* gehen die *ftatuae thoracatae*, Kaiferftatuen in Kriegsrüftung, die Darftellungen der Kaifer als Feldherren oder als oberfte Kriegsherren des römifchen Heeres. Die Kaifer werden in reichgefchmückter Rüftung als Redner vor dem Heere dargeftellt. Das fchönfte Beifpiel hierfür ift die berühmte

Statue des *Augustus*, die im Jahre 17 vor Chr. entstand, 1863 vor der *Porta del Popolo* in Rom in den Ruinen einer Villa der *Livia* aufgefunden und im Braccio Nuovo des Vatikan aufgestellt wurde. Auch als Sieger erscheinen die Kaiser in den Kaiserstatuen, und in diesem Falle ist ihnen irgend ein Attribut beigegeben, welches auf die Art des Sieges hinweist. So besitzt eine Statue des Siegers in der Schlacht von Actium, des *Augustus*, im kapitolinischen Museum ein Schiffsvorderteil als Beigabe. Im weiteren Verlauf wird die Porträtfigur aufs Pferd gesetzt — hervorragende Beispiele dafür sind die beiden *Balbus*, Vater und Sohn, aus Herculaneum, im *Museo Nazionale* in Neapel und die aus der Zeit nach *Hadrian* stammende Reiterstatue des *Marcus Aurelius* aus vergoldeter Bronze auf dem Platze vor dem Kapitol in Rom — und sie erscheint auf den Zwei-, Vier- und Sechsgespannen aus Pferden und in Verbindung mit den Elefantengespannen, auf deren Gestaltung der römische Künstler verfiel, als sich die Figuren der Zwei- und Viergespanne nicht mehr auf die Kaiser und Feldherren beschränkten, den Kaisern aber doch ein Besonderes zu geben war.

Neben den trotz allen Beiwerkes mehr naturwahren Porträtstatuen erscheinen auch idealisierte, in welchen der Dargestellte zu einem heroischen oder gar zu einem göttlichen Bilde erhöht wird. *Statuae Achilleae* nannte der Römer die erstgenannten Bildnisstatuen; die Toga fällt bei ihnen fort; an ihre Stelle tritt, wenn die Statue überhaupt ein Gewand trägt, das griechische Obergewand, und Attribute drücken die heroische Bedeutung aus. Beispiele sind eine Statue des *Claudius* aus Herculaneum, die Statue des *Agrippa* in Venedig, die Statue des *Germanicus* im Louvre, die zahlreichen Darstellungen des *Antinous* u. s. w. — Das göttliche Bild kommt nur den Kaisern oder den Mitgliedern ihrer Familie in beschränktem Masse zu. Wie schon *Alexander der Grosse* als Zeus dargestellt wurde, so verlieh man den römischen Kaisern die Gestalt des Jupiter. Es »sollten die Kaiser durch die Bildung ihrer Porträtstatuen nach dem Typus des obersten Gottes und des Regierers der Welt als seine Stellvertreter auf Erden bezeichnet werden, und so sehen wir sie bald, und zwar in der Mehrzahl der Fälle, thronend in ruhiger Würde, bekleidet mit dem griechischen Himation, das sich um den unteren Teil des Körpers legt, und nur den Oberkörper frei läfst, wie z. B. bei der wirklich grofsartig komponierten Statue *Nerva*'s im Vatikan, bald, obwohl ungleich seltener, stehend mit dem Scepter und Blitz in den Händen, wovon die Bronzestatue des *Augustus* aus Herculaneum ein Beispiel darbietet. Die Darstellung der Kaiser oder der Mitglieder ihrer Familie unter der Gestalt anderer Götter ist aus naheliegenden Gründen selten und hängt von besonderen Motiven ab. Wo diese besonderen Motive sich fanden, ist jedoch auch die statuarische Bildung des Kaiserporträts nach dem Typus anderer Götter keineswegs unerhört, wie dies, um anderes zu übergehen, einige Darstellungen *Nero*'s als Apollo darthun.« (*Overbeck.*) Inwieweit die weiblichen Bildnisstatuen der römischen Kaiserzeit, die wie die männlichen sowohl in naturalistischer wie in idealisierter Darstellung als Muse, Göttin u. s. w. vorkommen, Anspruch auf Denkmalcharakter erheben können, bleibe dahingestellt. Es wird vielleicht in nur selteneren Fällen selbst den Statuen der Damen des kaiserlichen Hofes dieser Charakter zuzusprechen sein.

88. **Triumphalsäulen.** Bei dem starken präsentativen Drange der Römer lag es nun auf der Hand, dass, wie die Reiterstatue bald in die reichere Form des Denkmales, wie dasselbe in den Zwei-, Vier- und Sechsgespannen geschaffen wurde, überging, auch die einfache Statue bald nicht mehr mit dem Postament als vierseitigem Prisma vorlieb nahm, sondern nach einem reicheren Ausdruck suchte. Er wurde in der Sieges- und Ehrensäule

gefunden. Statuen auf niedrigen Säulen ſind ſchon im Anfange des V. Jahrhunderts der Stadt nachweisbar; ſie gehen, wenn nicht vielleicht eine autochthone Entwickelung ſtattgefunden hat, auf frühere Vorbilder Griechenlands zurück, wo die Säule auf den Gräbern aufgeſtellt und als Denkmal dem Sieger in den choragiſchen Spielen geſetzt wurde, in welchem Falle ſie den Dreifuſs trug. Allmählich jedoch genügte die einfache Säule nicht mehr lediglich als Trägerin eines erhöhten Standbildes. In dem Maſse, in welchem ſich die Verdienſte eines Feldherrn um den Staat durch glückliche Siege mehrten, und der Senat oder ſpäter das Volk dieſe Verdienſte, ſofern es ſich um die Beſtreitung der Koſten aus Staatsmitteln handelte, in reicherer künſtleriſcher Weiſe anerkannt wiſſen wollte, oder in dem Maſse, in welchem, wenn es ſich um öffentliche Sammlungen für das Denkmal handelte, die Mittel hierzu reicher floſſen, nahm auch die künſtleriſche Form der Säule an Reichtum zu. In der erſten Zeit trugen die Säulen nicht unbedingt Bildnisſtatuen wie in der ſpäteren Zeit. Die 260 vor Chr. nach dem erſten römiſchen Seeſiege des *Duilius* dieſem errichtete *Columna roſtratra* war nur mit Schiffsſchnäbeln, die den Stamm der Säule umgaben, geziert. Auch die *Columna Maenia* trug keine Statue; ſie wurde täglich von einem Gerichtsdiener beſtiegen, die Tageszeiten auszurufen, und ſie diente auch als Pranger. *Durm* ſieht nur noch in den auf Silbermünzen des *Auguſtus* und *Veſpaſian* vorkommenden Piedeſtalen mit ihren durch Schiffsſchnäbel geſchmückten Standſäulen der Kaiſerſtatuen Anhaltspunkte für die Geſtalt der *Columna roſtrata*. Auch *Auguſtus* lieſs ſich eine *Columna roſtrata* ſetzen.

Die berühmteſten unter den Säulen des römiſchen Altertums, ſowohl in Rom ſelbſt wie in den Hauptſtädten der Provinz, waren neben der Säule des *Theodoſius* in Konſtantinopel, der Ehrenſäule *Diocletian*'s in Alexandrien u. ſ. w., die Trajansſäule und die Säule des *Marc Aurel* in Rom, beide heute noch wohlerhalten. Von der 161 nach Chr. errichteten Ehrenſäule des *Antoninus Pius* ſind plaſtiſche Darſtellungen in den beiden Reliefs des erhaltenen Unterbaues — eine Apotheoſe des Kaiſers und die Scene des Umrittes am Scheiterhaufen — auf uns gekommen. Die Säule wurde 1724 ausgegraben; ein Verſuch, ſie wieder aufzurichten, miſslang; es wurde nur das Poſtament in den vatikaniſchen Gärten aufgeſtellt. An ihm befinden ſich die beiden genannten plaſtiſchen Darſtellungen. Es iſt möglich, daſs in der 113 nach Chr. von Senat und Volk zum Andenken an den glücklichen Feldzug *Trajan*'s gegen die Parther errichteten Trajansſäule zum erſten Male ſo gewaltige Maſse zur Anwendung kamen, die dann in der ſpäteren Marc-Aurelſäule noch überholt wurden. Der Unterbau der Säule enthielt die Grabkammer des Kaiſers; darüber folgt, aus 28 cylindriſchen Marmorblöcken aufgetürmt, 27 m hoch die Säule, durch 22 Spiralwindungen mit der Darſtellung von Scenen aus den Kriegen *Trajan*'s gegen die Dacier geziert. Ein Kapitell krönt die Säule; auf ihm erhebt ſich ein cylindriſcher Auffatz; er trug das vergoldete Erzbild des Kaiſers; in 114 Einzelſcenen iſt der ganze Feldzug des Kaiſers zur Darſtellung gebracht. Während einige der Meinung ſind, daſs dieſe pompöſe Form des Denkmales in Rom ſelbſt ihre Ausgeſtaltung erfahren habe, glauben andere, hierfür auf alexandriniſche Einflüſſe hinweiſen zu ſollen.

Zur Höhe von 29,50 m erhebt ſich die 180 nach Chr. errichtete Ehrenſäule des *Marc Aurel* zum Gedächtniſſe der Feldzüge dieſes Kaiſers gegen die Markomannen. In 30 Windungen zieht ſich die Reliefdarſtellung der Kampfſcenen um den Schaft der Säule. An ihrer Baſis trug ſie eine Apotheoſe *Marc Aurel*'s, gleich der 20 Jahre

früher errichteten Säule des *Antoninus Pius*. Die korinthifche Säule des berüchtigten byzantinifchen Kaifers *Phocas* (geft. 610 nach Chr.), wurde wahrfcheinlich einem älteren Gebäude entnommen und hat fich in ihrer veränderten Beftimmung, die vergoldete Bronzegeftalt des mifsgeftalteten früheren oftrömifchen Centurio zu tragen, bis heute erhalten. Sie ift in hiftorifcher Beziehung in gleicher Weife ein Denkmal von Roms Verfall, wie die Form der koloffalen Triumphalfäule in künftlerifcher Beziehung die Trübung der Begriffe bedeutet, die fich Griechenland von diefer Denkmalform gebildet hatte.

89. Uebernahme der griechifchen Kunft in die römifche.

Auch in diefer Beziehung verfiel die griechifche Kunft ihrem römifchen Schickfal: »Auf die gefamte griechifche Kunft in Rom hat Rom felbft nur den einen, freilich weitreichenden Einflufs ausgeübt, fie dienftbar zu machen, ihr die freie Selbftbeftimmung, den Selbftzweck zu rauben und ihr damit die Möglichkeit originaler Schöpfung und neuer Produktion abzufchneiden.« Der römifche Sieger war nicht fentimental; er war ein nüchterner Realpolitiker. Seine auf praktifche Staatsintereffen gerichtete Gefinnung liefs ihm keine Zeit, die fchöpferifche Thätigkeit der von ihm befiegten Griechen zu überbieten. Nur in einer Richtung fchuf er felbftändige Werke: im Porträt und in den fteinernen Illuftrationen der Zeitgefchichte, in den hiftorifchen Bildwerken auf Triumphbogen und Triumphalfäulen. Aengftlich war der Römer in der Erhaltung und Verbreitung feines Ruhmes; fonft aber zog er ein langes Zehren am Eroberten vor; er fchaltete dabei frei und willkürlich mit dem griechifchen Erbteil. Daher der merkliche Wechfel des künftlerifchen Gefchmacks und ein trotz gelegentlichen Anfteigens allmähliches Sinken der erfindenden künftlerifchen Thätigkeit. Schon in der helleniftifchen Epoche begann die Kopie in der idealen Plaftik; das fteigert fich in Rom ins Ungemeffene. Schon der helleniftifchen Zeit ift eine gewaltige Ausbreitung der griechifchen Kunft eigen; in der römifchen Periode herrfchte fchliefslich in den entfernteften Gegenden des Weltreiches die gleiche Kunft, der gleiche Gefchmack. Charakteriftifch ift die zunehmende Verwendung der plaftifchen Kunft zum profanen Schmuck des Haufes, des Palaftes, der öffentlichen Anlagen.

Die römifche Kunftepoche gliedert fich in mehrere Perioden. Das letzte Jahrhundert der Republik, das I. Jahrhundert vor Chr., ift die Zeit der Einverleibung der hellenifchen Reiche, der Aneignung griechifchen Wefens. Das Griechifche ftrömt maffenhaft nach Italien; es bürgert fich zunächft als einfaches Nachbild älterer Mufter ein. Es ift die Zeit des unendlichen Kopierens der alten Werke. Daneben aber fteht das national-römifche Element noch in felbftändiger Kraft, namentlich im Porträt. Der zweiten Periode, der Zeit der julifchen und claudifchen Kaifer, ift eine Verfchmelzung der beiden Elemente, des rein griechifchen und des nationalrömifchen, eigen, wobei das letztere zurücktritt. Der Herrfchaft des Klaffizismus in der augufteifchen Zeit, für welche die Dichtungsweife des *Horaz* eine gleichartige Erfcheinung auf dem Gebiete der redenden Künfte bildet, mufs fich das Nationalrömifche beugen, fogar im Porträt. In der dritten Periode, von *Nero* bis *Trajan*, macht fich ein neues Aufleben der italifchen Art bemerkbar; ein Abfchütteln des ftrengen Klaffizismus, ein Zurückgreifen auf die erfte Periode kommt zur Geltung und findet feinen grofsartigften Ausdruck in den Triumphalwerken *Trajan*'s. Die vierte Epoche, die Zeit *Hadrian*'s und der *Antonine*, läfst die klaffiziftifche Richtung wieder aufleben, aber in fteiferer Geftalt, eleganter, füfslicher. Es wird von neuem intenfiv kopiert, äufserlich fogar genauer, aber mit weniger eigenem

Geift. Eine Welt von Schein und Glanz herrfcht wie in der Sophiftik fo in der Kunft. Die fünfte Periode endlich ift die des eigentlichen Niedergangs und Verfalls.

In allen diefen Perioden aber bleibt die römifche Kunft beftrebt, fich die griechifche dienftbar zu machen. Es ficht fie nicht an, wenn damit Rückgang verbunden ift. Das beweift auf unferem Gebiete auch das Motiv der Viktoria. Diefes geht auf das Nikemotiv der griechifchen Kunft und Mythologie zurück. Der Zeus von Olympia und die Athena Parthenos des *Phidias* trugen die Nike in der Hand. Das künftlerifche Motiv hatte in den Reliefs der Baluftrade des Athena-Niketempels auf der Akropolis in Athen, in der Nike des *Paionios* von Mende aus Olympia und namentlich in der Nike von Samothrake im Louvre zu Paris eine vollendete Ausbildung erfahren. Und wenn auch der Kultus der Siegesgöttin, der Viktoria, in Latium fchon vor der Gründung der Stadt Rom nachzuweifen ift, fo waren doch die griechifchen Einflüffe die hauptfächlich mitwirkenden Faktoren, dafs die Viktoria in Rom zur höchften Bedeutung neben der des Jupiter maximus ftieg, dafs man fie im Cirkus durch befondere Spiele feierte und dafs fie namentlich durch die fiegreichen Feldherren auf dem Kapitol verehrt wurde. Berühmt war die geflügelte, zur Erde herabfchwebende (*adveniens*) und auf eine Kugel auffetzende Viktoria aus der Beute von Tarent, aber wohl eine griechifche Arbeit. Doch ging diefe Auffaffung, ergänzt durch das Siegeszeichen Roms, den Lorbeerkranz, in die gefamte römifche Kunft über. Diefe Geftalt hatte auch die Viktoria, die *Auguftus* zum Andenken an den Sieg bei Actium in die Julifche Kurie weihte. Sie wurde fpäter in das von *Domitian* errichtete Senatsgebäude überfetzt und ftand hier als Schutzgöttin des Senats bis zur Erftarkung des Chriftentums. Die Viktoria nahm bald eine fchematifche Form an, und wenn fie auch im Laufe der weiteren Entwickelung mit der Säule in Verbindung gebracht wurde, fo wurde damit der römifche Schematismus im Gegenfatze zu der die Kunft bereichernden griechifchen Individualifierung nicht zerftört. — 90. Viktorien.

So fehr die römifche Kunft auf dem Gebiete der Plaftik von der griechifchen abhängig war, fo felbftändige Schöpfungen hat fie auf dem Gebiete der Architektur hervorgebracht, als die eigenartigften und römifchem Wefen am meiften entfprechenden unter ihnen die Triumphbogen. Sie find aus kleinen Anfängen hervorgegangen und bilden eine Art Synthefe zweier urfprünglich nebeneinander hergegangenen Gepflogenheiten. 91. Triumphbogen.

Der Ruhm des Krieges, die Auszeichnung, die in einer Schlacht gewonnen wurde, waren für den ehrgeizigen Römer das am meiften erftrebte Ziel, mittels deffen er erwarten durfte, unter feinen Mitbürgern eine vorherrfchende Rolle zu fpielen, oder durch das ihm die Möglichkeit gegeben fchien, auf der Stufenleiter ftaatlichen Einfluffes und öffentlicher Macht rafch emporzufteigen. Es begreift fich daher, dafs diefes vornehmfte Motiv bei den treibenden Kräften des öffentlichen römifchen Lebens fchon früh Formen annahm, welche als allgemein anerkannte, ja als geheiligte galten. Die Sitte, den fiegreichen Feldherrn eines Reiches, deffen Fundamente fich faft ausfchliefslich auf eine expanfive Eroberungspolitik gründeten, in der Hauptftadt feierlich zu empfangen und diefem dabei Gelegenheit zu geben, durch Mitführen koftbarer Beuteftücke den Glanz und die Bedeutung feines Sieges darzuthun, foll bis auf *Romulus* zurückgehen, der die Waffen eines befiegten feindlichen Königs dem Jupiter geweiht hatte und fie in feftlichem Zuge zu deffen Tempel führte.

92. Triumphzüge. Das vereinzelte Gefchehnis fand Beifall, wurde nachgeahmt, und aus der vielfältigen Nachahmung entftanden die Sitte und die ftaatlich anerkannte, durch gefetzliche Vorfchriften geregelte Gepflogenheit der Triumphaleinzüge. »Nur dem Diktator, Konful oder Prätor konnte die Ehre des Triumphs zu teil werden; nur der Senat konnte fie befchliefsen. Vor den Thoren mufste der Sieger halten, zur Erinnerung, dafs feine imperatorifche Macht in der friedlichen Stadt nicht gelte, von dort aus in demütiger Bitte vom Senat die Erlaubnis des Einzuges einholen. Bald wurden dann auch die Triumphzüge eine Gelegenheit, dem Volke ein prachtvolles Schaufpiel zu geben und fo fich neue Gunft und Anfehen zu fchaffen. Je weiter die Waffen der Römer fich über Italien hinaus erftreckten, defto bedeutender wurde diefes Gepränge. Seit dem macedonifchen Siege des *Metellus* waren Kunftwerke dabei unerläfslich, fobald die Gegenden griechifcher Bildung der Schauplatz des Krieges gewefen waren. Hatte man Barbaren befiegt, fo mufste dagegen der wilde Anblick und die fremde Tracht der Gefangenen, die rohe Geftalt ihrer Götzen dem römifchen Volke das Bewufstfein feiner befferen Sitte und feiner Macht erneuern. Tempelgerät und andere Koftbarkeiten, Schmuck und Waffen der Befiegten, Bilder der unterworfenen Städte durften dann überall nicht fehlen. Der Tag des Triumphs war ein allgemeines Feft; die Verhandlungen des Forums ruhten; alle Tempel waren geöffnet; das Volk erhielt Spenden; der Soldat durfte fich von der Strenge der Disziplin durch freieften Scherz erholen; die erbeuteten Schätze, wenn fie deffen würdig waren, wurden in den Tempeln niedergelegt. Da war es denn natürlich, dafs fchon frühe die Sitte der Errichtung eines Bogens aufkam, durch welchen der Triumph auf feftgefetzter Strafse einherzog, welcher den Weg bezeichnete und das Volk auf das bevorftehende Feft vorbereitete.« (*Schnaafe.*)

93. Triumphalreliefs. Der Triumphbogen nun ift eine Vereinigung zweier urfprünglich und im Gedanken getrennter Teile: des architektonifchen Gerüftes und der Triumphalreliefs. Die letzteren gehen aus den gemalten Darftellungen hervor, durch welche die Feldherren fchon zur Zeit der Republik ihre Triumphzüge bereicherten, oder die fie öffentlich ausftellten, damit das Volk eine augenfcheinliche Kenntnis ihrer Heldenthaten erlange. Das frühefte bekannte Beifpiel gab nach *Overbeck* und *Philippi* im Jahre der Stadt 491 (263 vor Chr.) *Valerius Maximus Meffala*, der auf Sizilien die Karthager und *Hieron* in einer Schlacht befiegt hatte, von welcher er eine bildliche Darftellung anfertigen liefs, die er in einem Flügel der *Curia Hoftilia* in Rom öffentlich ausftellte. Ein weiteres Beifpiel gab im Jahre 464 der Stadt oder 190 vor Chr. *Lucius Scipio*, der Sieger über *Antiochos* von Syrien bei Magnefia; er weihte eine Darftellung diefes Sieges dem Kapitol. Aehnlicher Art dürfte die Darftellung gewefen fein, mit welcher im Jahre der Stadt 608 (146 vor Chr.) *L. Hoftilius Mancinus* dem Volke auf dem Forum die Belagerung und Eroberung Karthagos durch *Scipio* erklärte. Die fchrittweife Weiterentwickelung diefes Brauches bis zur Darftellung folcher Scenen in Stein und bis zu ihrer Verbindung mit dem architektonifchen Gerüfte des Bogens läfst fich nicht mehr verfolgen. Die Triumphalreliefs werden fchliefslich nichts anderes, »als ausgedehnte, in Stein gehauene Chroniken der Feldzüge, Siege und Triumphe der Kaifer, die fich mit den affyrifchen Bilderchroniken auf eine Linie würden ftellen laffen, wenn nicht die unverwüftliche Ueberlieferung der griechifchen Kunft auch diefe Gebilde noch mit einem Funken inneren Lebens befeelte«. (*Overbeck.*) Die bemerkenswerteften diefer Triumphalreliefs find die Fragmente von dem im Jahre 51 auf 52 nach Chr. errichteten Triumphbogen des *Claudius* in der Villa Borghefe und die

Bildwerke des 81 nach Chr. errichteten Triumphbogens des *Titus*. In umfangreicherer Weise wird diese Tendenz der steinernen Chroniken an den Triumphalsäulen geübt.

Dem Triumphbogen verleihen die Triumphalreliefs eine erhöhte historische und künstlerische Bedeutung. Der Triumphbogen, *Arcus triumphalis*, ist aus der vorübergehenden Festdekoration hervorgegangen. Das Motiv des Durchzuges durch eine thorartige Oeffnung war den Römern seit alters bekannt. In den italienischen Städten des Altertums standen auf belebten Strassen und Plätzen die Thorbogen, dem Gotte Janus, der den Ein- und Ausgang beschirmte, gewidmet und daher *Jani* genannt. Sie waren sowohl einfache Durchgangsbogen inmitten einer Strasse, wie auch Bogen an den Strassenkreuzungen, welche von vier Seiten den Durchzug gestatteten. Sie im Sinne der reich geschmückten Augenblicksdekorationen in reicherer Form auf dem Wege des Triumphators als monumentale Bauwerke zu errichten, war nur ein Schritt. Noch die frühesten Bogen aus der Zeit der Republik, von denen wir Nachrichten haben, die Bogen des *Lucius Stertius* oder *Stertinius* und des *P. Scipio Africanus*, ersterer 196 vor Chr. im Circus maximus, letzterer 190 vor Chr. am Kapitol errichtet, scheinen mehr der Seite der Jani sich zugeneigt zu haben, als Triumphbogen im späteren Sinne des Wortes gewesen zu sein. Sie waren wohl Luxusbauten, mit vergoldeten Bronzefiguren und marmornen Wasserbehältern versehen; als Triumphbogen im eigentlichen Sinne des Wortes aber können sie vielleicht doch nicht bezeichnet werden. Als diese wurden nur die Bogen angesehen, die auf der Triumphalstrasse errichtet wurden. Aus den Nachrichten der Schriftsteller ergaben sich für Rom etwa 20 Bogen, von welchen jedoch nur 3 auf uns gekommen sind, und zwar der Bogen des *Titus*, der Bogen des *Trajan*, auch *Constantins*-Bogen genannt, weil *Constantin* durch spätere Zusätze sich ihn aneignete oder vielmehr aus der nach Münzdarstellungen einbogigen Ehrenpforte *Trajan*'s eine dreibogige schuf, und der Bogen des *Septimius Severus*. Von dem im XVII. Jahrhundert zur Freimachung des Korso abgebrochenen Triumphbogen des *Marc Aurel* sind eine zeichnerische Aufnahme, sowie die Reliefs vorhanden; von dem im Jahre 51 auf 52 errichteten Triumphbogen des *Claudius* werden in der Villa Borghese in Rom Bildteile aufbewahrt, welche den Kaiser, seine Offiziere, Standartenträger und Soldaten in dichten Gruppen zeigen, die noch ohne Berücksichtigung der Gesetze der Perspektive entworfen sind.

94. Entstehung der Triumphbogen.

Die Triumph- und Siegesbogen wurden sowohl vom Senat wie vom Volke dem Sieger geweiht, und später errichteten auch aus politischen Gründen die Fürsten der Vasallenstaaten und die Städte der Provinz Bauwerke dieser Art. Andere Siegesbogen, die jedoch bloss als Ehrenbogen zu betrachten sind, wurden am Peribolus des vom Sieger gestifteten Tempels errichtet.

95. Urheber der Triumphbogen.

Die Form der Triumphbogen wechselt zwischen der einfach aus einem Mauerkern geschnittenen gerade (wie bei der kleinen Ehrenpforte am *Forum boarium*, welche die Kaufleute und Wechsler dem *Septimius Severus* weihten) oder im Halbkreis überdeckten Oeffnung und dem von drei Oeffnungen durchzogenen Mauerkern, von welchen die mittlere meistens die grössere war, um den Wagen des Triumphators mit den Beutestücken durchzulassen. Auf Münzen des *Augustus* erscheinen auch Ehrenbogen mit drei gleich hohen Oeffnungen, wie uns einer in der *Porte de Mars* von Rheims erhalten ist. Diese Form der Durchgänge in einer Richtung erhalten die Bogen, wenn sie inmitten des Strassenzuges errichtet werden; finden sie aber ihre Stelle an der Kreuzung zweier Strassen, so treten an vier Seiten vier Bogen auf.

96. Form der Triumphbogen.

Diefe architektonifchen Grundformen nun werden auf das reichfte mit Pilaftern und vorgeftellten Säulen, mit figürlichen Friefen an der Faffade und in den Durchgängen, mit Medaillons, mit Infchriften, mit Zwickelfiguren, mit freiftehenden Figuren, mit hohen Attiken, mit Vier- und Sechsgefpannen, mit Kaffetten an den Gewölben, kurzum mit dem ganzen Aufwand architektonifchen, ornamentalen und figürlichen Schmuckes verfehen, über welchen der römifche Künftler verfügte, und fo zu raufchenden monumentalen Feftbauten gemacht. Die plaftifchen Darftellungen waren in ihrem Motiv urfprünglich auf den Gedankenkreis des Siegers und den des Sieges, den er gewonnen, befchränkt. Durch die fortgefetzte Ueberbietung an bildnerifchem Schmuck, die von einem Bogen zum anderen ftatt hatte, griff man bald auch auf Stoffe aus dem privaten Leben des Kaifers zurück. Diefe Darftellungen wie der Schmuck überhaupt wurden, wie beim Bogen des *Septimius Severus*, fchliefslich fo gehäuft und in fo üppiger Fülle über diefe Bauwerke ausgefchüttet, dafs die Klarheit des architektonifchen Gefüges notgedrungen beeinträchtigt werden mufste. Inwieweit die römifchen Stadthore, wie die *Porta maggiore* in Rom, die *Porta nigra* in Trier, das Nordthor in Köln, die Thore von Aofta, Perugia, Verona, Turin u. f. w. in ihrer über den einfachen Nutzzweck hinausgehenden architektonifchen Ausftattung fich dem Charakter der hier befprochenen Bauwerke nähern, bleibe dahingeftellt.

97. Triumphbogen in der Provinz.

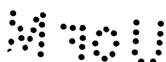
Die Formen des Triumphbogens, die die römifche Kunft in der Hauptftadt fchuf, übertrugen fich auch auf die Provinz. Im Doppelftromlande fteht der Triumphbogen zu Sufa, zu Ehren des *Auguftus* im Jahre 8 nach Chr. durch *M. J. Cottius* errichtet, mit einer von Säulen flankierten Oeffnung. Refte von Triumphbogen find in Petra in Kleinafien (Paläftina) erhalten. Zu Pola in Iftrien wurde der Bogen der *Sergier* errichtet, im übrigen Italien die Bogen von Rimini, Aofta, Ancona, Benevent, und auch Spanien zeigte eine Anzahl römifcher Triumphbogen, darunter der dem *Trajan* gewidmete Bogen auf der Brücke von Alcantara über den Tajo. Das hervorragendfte Denkmal diefer Gruppe in Gallien ift der reichgefchmückte, leidlich erhaltene, mit drei Oeffnungen verfehene Triumphbogen von Orange, der zur Zeit des *Tiberius* etwa um 21 nach Chr. zu Ehren eines Sieges des Legaten *C. Silius* errichtet wurde. In Germanien wie in Britannien fcheinen die kriegerifchen Verhältniffe nicht zur Errichtung von Triumphbogen geführt zu haben. —

98. Siegeshallen.

Eine andere Form der römifchen Siegesdenkmäler waren, vielleicht im Anklang an die choragifchen Denkmäler der Griechen, die Siegeshallen. Als frühefte Beifpiele werden die Halle des *Cnejus Octavianus* (168), die Halle des *Marcus Minutius* und diejenige des *Lutatius Catulus* (109) erwähnt. Man hat ihnen die Form der Stoen oder Portiken zugefchrieben und angenommen, dafs fie mit Trophäen, Viktorien und anderem auf den Sieg bezüglichen Schmuck ausgeftattet waren. Vielleicht wurden in ihnen auch, foweit es nicht in den Tempeln gefchah, die Beuteftücke der Siege zur öffentlichen Befichtigung ausgeftellt. Ich vermag aus den mir zur Verfügung ftehenden Angaben nicht zu erkennen, inwieweit mit ihnen ein perfönliches Moment in dem Sinne verbunden war, dafs fie als Siegesdenkmäler oder als Erinnerungszeichen an nur eine mit einer beftimmten Perfon verbundene Begebenheit errichtet wurden. Denn vielfach wurden diefe Hallen einer erweiterten Beftimmung unterworfen.

99. Septizonien.

Obwohl die Septizonien — aus fieben Gefchoffen mit Säulen beftehende, auf quadratifcher Bafis mit Abtreppungen errichtete Bauwerke — in die fpätere Denkmalkunft, z. B. in *Schinkel*'s Entwürfe für ein Denkmal *Friedrich des Grofsen*



in Berlin, übergegangen ſind, iſt es doch fraglich, ob ſie bei den Römern dieſe Beſtimmung hatten. Wir haben Nachrichten über ein Septizonium aus der Zeit des *Titus* und ein ſolches aus der Zeit des *Septimius Severus* auf dem Palatin; Papſt *Sixtus V.* lieſs ein in noch drei Geſchoſſen erhaltenes Septizonium der Säulen wegen abtragen. Wir haben aber keine Nachrichten über die Beſtimmung der Gebäude. In einer beſonderen Schrift behandelte *Hülſen* das Septizonium des *Septimius Severus*[30]); auch *Hermann Riegel* widmete ihm neuerdings in ſeinem Werke »Beiträge zur Kunſtgeſchichte Italiens«[31]) ein Kapitel unter dem Titel: Das Haus der ſieben Zonen (Septizonium) im alten Rom. Er erörtert darin eine Reihe von Beziehungen zu Kultübungen, in welchen die Zahl 7 eine Rolle ſpielt, und beleuchtet die Erklärungen *Hülſen*'s und *Peterſen*'s. *Redtenbacher* ſieht in dieſen Bauwerken Waſſertürme. Näher auf dieſe Erörterungen einzugehen, würde an dieſer Stelle zu weit führen. --

Es kann nicht überraſchen, wenn auch das Grabmal bei dem hochentwickelten präſentativen Bewuſstſein der Römer jene monumentale Geſtalt annimmt, welche die Grenze zwiſchen dem privaten Erinnerungsmal und dem öffentlichen Denkmal aufhebt. Der dem Grabmal innewohnende Gedanke iſt auch beim Römer der der alexandriniſch-orientaliſchen Sitte, die durch das ganze Altertum ſich hindurchzieht und nach welcher das Grab als die Behauſung des Toten bei ſeinem Fortleben nach der Erfüllung des irdiſchen Daſeins betrachtet und dementſprechend vielgeſtaltig gebildet und ausgeſchmückt wird. Es wiederholt ſich hier die ſchon bei den Aegyptern gemachte Beobachtung. 100. Grabmäler.

Im allgemeinen wird als Grundform des monumentalen Grabmales die Form des etruskiſchen Tumulus gewählt. Sie tritt ſelbſt bei den gröſsten und den berühmteſten Grabmalbauten des römiſchen Altertums wieder auf. Indeſſen werden hier nicht allein die etruskiſchen Einflüſſe zur weiteren Durchbildung gekommen ſein, ſondern es werden auch griechiſche und kleinaſiatiſche Nekropolen hier entſprechende Vorbilder auf dem Wege über Etrurien geliefert haben. Es ſei nur an das ſog. Grabmal des *Tantalos* erinnert, das einen aus Steinen geſchichteten kreisförmigen Unterbau von 33,6 m Durchmeſſer beſitzt, auf welchem ſich der Kegel mit einer phalliſchen Endigung erhob. Das Grabmal der *Caecilia Metella* an der *Via Appia* bei Rom zeigt eine faſt übereinſtimmende Formengebung. Eine ähnliche Geſtalt mögen das Grabmal der *Plautier* bei Tivoli, dasjenige des *Munatius Plancus* bei Gaëta und das ſchon erwähnte Denkmal bei Adamkliſſi gehabt haben. Die Verbindung von Trophäenaufbauten auf den Tumuli geht, wo ſie ſtattfand, ſelten ſo weit, daſs die Urform nicht mehr zur Geltung kommt. 101. Tumulus.

In das Rieſenhafte wurde das Motiv des Tumulus geſteigert beim Grabmal des *Auguſtus*, welches nach *Strabo* als ein hoher Erdhügel von kegelförmiger Geſtalt zu denken iſt, der ſich auf einem ſockelartigen, mit Marmor belegten Unterbau erhob. Bei einem Durchmeſſer des Unterbaues von 60 bis 70 m oder mehr ergibt ſich für den mit der Koloſſalſtatue des Kaiſers gekrönten Tumulus eine Höhe, welche jener der gröſsten ägyptiſchen Pyramiden nicht nachſteht. Auch die Nachricht von einer Baumbepflanzung des Erdkegels läſst auf ſehr bedeutende Abmeſſungen ſchlieſsen.

Wenn uns berichtet wird, daſs *Alexander der Groſse* den Scheiterhaufen, auf

---

30) Berlin 1886.

31) Dresden 1898.

welchem die Leiche feines Freundes *Hephäftion* verbrannt wurde, auf das reichfte wie ein grofses und koftbares Denkmal mit Bildwerken und Statuen ausftatten liefs[32]), fo dürfte das Maufoleum des *Hadrian*, die *Moles Hadriani*, in der Kaiferzeit kaum hinter einer derartigen Ausftattung zurückgeblieben fein, fo fehr hatte fich der imperialiftifche Luxus auch des einfachften baulichen Motivs bemächtigt. —

102. Einzelerfcheinungen des römifchen Denkmalwefens: *Antinous.*

In einigen hier noch zu erwähnenden Einzelerfcheinungen tritt die tropifche Entwickelung des römifchen Denkmalwefens, die zum Teil fchon von den Kriterien der Entartung begleitet ift, recht deutlich neben die modernen Beftrebungen diefes Gebietes. Eine bemerkenswerte Geftalt in diefer Beziehung bildet der fchöne Jüngling aus Claudiopolis in Bithynien, *Antinous*, der Liebling des Kaifers *Hadrian*. Was die Römer an öffentlichem Perfonenkultus geleiftet haben, ift auf diefe Geftalt vereinigt worden. Sie wurde heroifiert und zum Gotte erhoben; eine neue Kolonie Befa wurde nach ihr Antinoopolis genannt; in Bithynien und in Mantineia wurden ihr eigene Kultübungen gewidmet, und unzählig find die Statuen, in welchen von *Hadrian* und anderen, von Staatsbehörden und Stadtvertretungen das Andenken des 130 oder 132 vor Chr. geftorbenen Jünglings gefeiert wurde. Allein was uns erhalten ift, läfst im Vergleich zu den von anderen Perfonen erhaltenen Büften und Statuen auf einen ungewöhnlich ausgedehnten Perfonenkultus fchliefsen. Schon im Anfange unferes Jahrhunderts wurden durch *Levezow* 18 Büften und 10 Statuen des Günftlings *Hadrian*'s befprochen und nachgewiefen, und diefe Zahl ift in einer Arbeit von *L. Dietrichfon* in Chriftiania im Jahre 1884 noch beträchtlich vermehrt worden. Und dabei find es mit geringen Ausnahmen künftlerifch wertvolle Arbeiten, welche diefer Kultus zeitigte. So kann es denn auch nicht wunder nehmen, wenn feit der Begründung der archäologifchen Forfchung nach der Antike diefe Geftalt im Mittelpunkt des Intereffes derfelben fteht und dafs feit dem XVIII. Jahrhundert zahlreiche Gelehrte ihr ein Sonderftudium gewidmet haben. Es umfliefst diefe Geftalt ein gut Teil römifcher Romantik; fie kam dem Geifte der Zeit entgegen, der unter *Hadrian* und den *Antoninen* in der Kunft durch ein ausgefprochenes Streben nach Glanz und Schein beherrfcht wurde, welches das Ferment diefer ungewöhnlichen perfönlichen Ehrung bildete. Diefe ift als ein hervorftechendes Kulturmoment um fo bemerkenswerter, als fie eigentlich einer privaten Neigung, wenn auch eines Kaifers, entfpringt. Wenn es fich um die Ehrung perfönlicher Eigenfchaften handelt, welche auf das Staatswohl von ausfchlaggebendem Einflufs find, oder wenn kriegerifche Grofsthaten das Motiv einer ungewöhnlichen Ehrung bilden, fo find das Vorgänge, die fchliefslich auch uns nicht ungeläufig find. Aber wenn felbft private Neigungen eine folche Bewegung hervorrufen konnten, dafs Gebäude aller Art, Grabmäler, Tempel u. f. w. zu Ehren einer privaten Perfon entftehen, fo ift das ein ausgefprochener, die Merkmale voller Entartung tragender Zug der römifchen Kaiferzeit.

103. *Atticus Herodes.*

In nicht viel anderer Beziehung ift eine intereffante Figur auf dem Gebiete der römifchen Denkmalkunft *Tiberius Claudius Atticus Herodes*, der, aus edelfter athenienfifcher Familie ftammend, als Sohn des *Atticus* unter Kaifer *Trajan* geboren wurde und entweder bis zu den letzten Jahren des *Marc Aurel* oder bis zu den erften des *Commodus* lebte. Er befafs einen ungewöhnlichen Reichtum, der von dem Funde eines Schatzes durch feinen Vater *Atticus* herrührte. Der Schatz machte ihn nicht nur zum reichften Manne Griechenlands, fondern der ganzen damaligen Welt. Er

[32]) Siehe: SCHNAASE, a. a. O., S. 260.

machte im Sinne der Kunſt den beſten Gebrauch davon. In Griechenland wie in Kleinaſien und Italien ließs er Bauwerke aufführen und Denkmäler errichten. Als man *Atticus Herodes* in Rom die Würde des Konſulats übertrug, gelang es ihm, als Gattin *Anna Regilla*, die Schweſter des *Appius Annius Braduas*, der 160 nach Chr. Konſul war und aus edlem und begütertem Hauſe ſtammte, heimzuführen. Ihr zu Ehren errichtete *Herodes* in Athen ein Stadion aus penteliſchem Marmor und ein Theater, das ihren Namen trug. Die Trümmer des Stadions wurden 1845 entdeckt. In Olympia ſtiftete er ſeiner Gattin *Anna Regilla* zu Ehren eine Waſſerleitung mit einer Exedra als Abſchluſs. Ein weites Becken wurde aus zahlreichen marmornen Löwenköpfen geſpeiſt. Auf der Vorderſeite des Beckens ſtand ein Stier aus Marmor, der 1878 bei den Ausgrabungsarbeiten auch wieder aufgefunden wurde. Er war das Symbol des flieſsenden Waſſers und der Kraft; an ſeiner rechten Flanke hatte er eine griechiſche Inſchrift des Inhaltes, daſs *Regilla*, die Prieſterin der Ceres, den Brunnen und die ihn umgebenden Dinge dem Zeus gewidmet habe.

Als *Anna Regilla* geſtorben war, ſtiftete *Herodes* ihr zu Ehren verſchiedene Sanktuarien und weihte ihre ſich an der Appiſchen Straſse bei Rom entlang ziehenden Güter den Gottheiten Ceres und Proſerpina. An den Grenzen der Güter ließs er Säulen errichten, welche in kurzen, liebevollen, zweiſprachigen Inſchriften, griechiſch und lateiniſch, erzählten, »wie dieſe Ländereien das Eigentum der *Anna Regilla*, Gattin des *Herodes* und Leuchte ſeines Hauſes (τὸ φῶς τῆς οἰκίας) geweſen ſeien«. Die Gräfin *Eriſilia Caëtani-Lovatelli* berichtet in einem Aufſatze[83]), dem auch die vorſtehenden Angaben entnommen ſind, daſs, als *Maxentius* im Jahre 309 die *Via Appia* erneuerte, eine dieſer Gedenkſäulen zum Meilenſtein, zum ſiebenten vor der *Porta Capua*, wurde. Im Mittelalter nach der Kirche des heiligen *Euſebius* auf dem Esquilin verſetzt, blieb ſie dort bis zum Beginn des vorigen Jahrhunderts, wo ſie — zum Verkauf ausgeboten — vom Kardinal *Alexander Albani* erworben wurde. Heute ſteht ſie in den Sammlungen des kapitoliniſchen Muſeums.

Eine gleichlautende Inſchrift, wie auf dieſer Säule, ſcheint einem Denkmale angehört zu haben, welches der *Regilla* bei Kephiſſia in Griechenland errichtet wurde. Dort beſaſs *Herodes Atticus* eine Prachtvilla, in deren Umgebung er ſeiner Gattin ſehr wahrſcheinlich Denkmäler errichtete.

Nach ihrem Tode wurde *Anna Regilla* zur Heldin, und als ſolche erhielt ſie von *Herodes* zu ihrem Gedächtnis eine Bildſäule im Tempel unter der Obhut der Ceres und der Proſerpina.

Als Urheber aller dieſer Denkmäler iſt *Herodes Atticus* eine der intereſſanteſten Geſtalten aus dem römiſchen Kunſtleben der nachtrajaniſchen Epoche; die von ihm veranlaſsten Werke ſind ſprechende Beweiſe für das übertriebene, alle Zeichen des Verfalles der Kultur an ſich tragende Hervortreten der Perſönlichkeit. Ein ſophiſtiſcher Geiſt beherrſcht die Kultur; Litteratur und Kunſt werden prunkvoll aufgeputzt; aber ſie ſind innerlich hohl. Athen und Rom leben ſich aus in der alten Geſchichte; ihre ferneren Geſchicke jedoch ſind nicht die gleichen. Während Athen aufhört, ein Ausſtrahlungspunkt der Kunſt zu ſein, zieht ſich die ſpätrömiſche Antike wie ein dünner Faden durch das Mittelalter, um in der Renaiſſance zu einem breiten Strome künſtleriſchen Lebens und befruchtender Einflüſſe wieder anzuſchwellen. »Rom, die ſtolze Beherrſcherin der alten Welt, iſt immer eine Stätte reichen geſchichtlichen Lebens geblieben, iſt noch heute in gewiſſer Beziehung ein Mittelpunkt

104. Athen und Rom.

83) In: Allg. Zeitg. 1897, Nr. 135.

der Welt. Athen, das auch in den Zeiten feiner politifchen Blüte eine mehr intenfive als extenfive Machtentfaltung befafs, ift zwar als Schöpferin einer bis auf den heutigen Tag wirkenden Kultur Gegenftand der höchften Bewunderung — aber grundverfchieden find Athens Schickfale von denen des ewigen Rom. Während die Stadt der Römer im Uebergang zu neuen Zeiten ihre Weltftellung behauptete, fank Athen zur unbedeutenden Provinzialftadt herab; denn als der Often Europas, innerlich vom Weften immer getrennt, auch äufserlich fich von Rom löfte und ein neues Reich, eine neue Kultur fchuf, da wurde die Hauptftadt diefes neuen Reiches nicht Athen, fondern Byzanz, eine Gründung des Kaifers *Konftantin,* indem er der Stadt, entfprechend ihrer weltbeherrfchenden Lage, auch die gebührende politifche Stellung anwies. Athen verlor felbft den alten Glanz einer Lehrftätte der gebildeten Welt, als *Juftinian* im Jahre 529 die alten Philofophenfchulen fchlofs, die freilich feit der Herrfchaft neuer Ideen nur noch ein kümmerliches Dafein gefriftet hatten. Athen hörte faft auf, etwas Reales in der Welt zu fein; höchftens fpricht der oder jener Chronift einmal ehrfurchtsvoll den Namen der Stadt aus, wie in dunkler Erinnerung an die geiftige Gröfse längft entfchwundener Zeiten, und bis auf heute geniefst Athen meift nur eine platonifche Liebe, ohne dafs man fich dabei einer modernen Stadt gleichen Namens recht erinnert. Und der Reifende, der flüchtig die Strafsen Athens durcheilt, um die Akropolis zu erreichen, fühlt fich zurückverfetzt nur in jene Zeiten, wo ein unvergleichliches Volk jene unvergleichlichen Denkmäler fchuf, bei deren Anblick es eine Entweihung wäre, fich um das Alltagsgetriebe der Gegenwart zu kümmern.

»Athen weift feit dem Abfterben des antiken Lebens kein Denkmal auf, das eine neue gefchichtliche Epoche verkündete; denn die wenigen unanfehnlichen Kapellen aus byzantinifcher Zeit oder die letzten Zeichen türkifcher Herrfchaft — Refte einer Mofchee, eines Minarets — können höchftens die Vorftellung öder, gefchichtslofer Jahrhunderte verftärken, in denen Athen kaum mehr war als ein Dorf von jenem Gepräge, wie es heute die armfeligen, von Albanefen bewohnten Hütten am Nordabhang der Akropolis zeigen.

»*Gregorovius,* der klaffifche Gefchichtsfchreiber des mittelalterlichen Rom, hat den Verfuch gemacht, auch die Gefchichte des mittelalterlichen Athen darzuftellen; aber des *Gregorovius* ‚Gefchichte der Stadt Athen im Mittelalter‘ (Stuttgart 1889) ift alles eher als eine Gefchichte der Stadt felbft, und der Verfuch diefes Hiftorikers zeigt eben recht eindringlich, wie arm an gefchichtlichem Leben Athen war. Die zwei Jahrhunderte vom Erlöfchen der griechifchen Freiheit bis in unfer Jahrhundert hinein find eine Kluft, die nicht durch die Kontinuität gefchichtlicher Entwickelung ausgefüllt ift, deren Oede auch nicht das glänzende Talent eines *Gregorovius* mit gefchichtlichem Inhalt zu beleben vermochte. Neben den Reften der antiken Stadt fteht unvermittelt die Refidenz des heutigen griechifchen Königreiches, eine Stadt, die in der kurzen Zeit von kaum zwei Menfchenaltern mit faft amerikanifcher Gefchwindigkeit aus dem Boden gewachfen ift[34]).«

Und daneben fteht Rom als, wenn auch mit Unterbrechungen, fortdauernd ausftrahlendes Kunftzentrum. Was wäre die heutige Denkmalkunft ohne das alte Rom? Die Reiterftatue, die Säule, der Triumphbogen, die Hallen, das Turmdenkmal, fie entlehnen die wirkungsvollen Motive den Bauwerken des alten Rom. Auch für das Gebiet des Denkmales ift Rom das ewige! —

[34]) Aus: Deutfche Rundfchau.

8. Kapitel.

Uebergangszeit und altchriſtliche Zeit.

»Ueber die antike Welt hinweg ging der Triumphzug des Kreuzes.« Es war dem Chriſtentum nach harten, jahrhundertelangen Kämpfen gelungen, eine Staatsform zu bilden, unter welcher es ſich entwickeln konnte; es hatte einen heidniſchen Tempel nach dem anderen ſich ſchlieſsen oder in eine chriſtliche Kirche verwandeln ſehen, und es hatte endlich als gröſste That vermocht, die griechiſche Philoſophie, die in das römiſche Reich übertragen war und in ihm ſich fortgepflanzt hatte, zu überwinden. Trotz ihrer Entartung war ſie der gefährlichſte Gegner des Chriſtentums; ſie war die Vertreterin der individualiſtiſchen Kräfte, ſie ſah das höchſte Gut in Tapferkeit und Körperſtärke, in Geiſtesgröſse und in Kühnheit des Handelns. Das Chriſtentum dagegen verklärte mehr den demütigen und beſchaulichen Menſchen; es verlangte Stärke zum Leiden und nicht Stärke zur tapferen That. 105. Allgemeiner Charakter des Chriſtentums.

Carlyle ſpricht es einmal aus, daſs es »anti-individualiſtiſche Kräfte waren, denen die europäiſche Welt ihre Wiedergeburt verdankte, als ſie gegen den Ausgang des Altertums dem Individualismus verfallen ſchien: eine Lehre, welche Hingebung, Liebe, Selbſtentäuſserung zum Geſetz des menſchlichen Daſeins erhob und ein jugendliches Volk, welches zwar an Ziviliſation tief unter der damaligen helleniſch-römiſchen Welt, aber doch ſozialpolitiſch inſofern höher ſtand, als es durch ein ‚altruiſtiſches‘, ſozial-ethiſches Motiv — durch das Band der Treue — zuſammengehalten wurde und ſchon dadurch zum Sieg über eine Geſellſchaft berufen war, die neben äuſserem Zwang nur noch ‚Gewinn- und Verluſtphiloſophie‘ zuſammenhielt.« (*Pöhlmann.*)

Das war ferner die Gröſse der chriſtlichen Religion und Weltanſchauung, daſs ſie keine Klaſſen- und keine Raſſenintereſſen kannte, daſs ſie mit reinen, allgemein menſchlichen Zügen ſowohl die verſchiedenſten Nationen wie die verſchiedenſten Raſſen in gleicher Weiſe mit ihrer Heilskraft bedachte und als eine Religion der ganzen Menſchheit nicht halt machte vor dem »an die Raſſe gebundenen Judentum, vor der ariſtokratiſchen Schwertreligion des Islam, vor dem durch die Schlingpflanzen des Aberglaubens und der Vielgötterei halb erſtickten Buddhismus«. Durch dieſe, den beſtehenden Religionen gegenüber erweiterte Weltkenntnis konnte das Chriſtentum in den Kreuzzügen mit dem Islam, im Zeitalter der groſsen Seefahrten und der geographiſchen Entwickelungen mit dem Buddhismus des fernen Orients, mit dem Glaubensbekenntnis Indiens, Chinas und Japans in Verbindung treten und ſo eine ungeheure, ſieghafte Ausdehnung gewinnen. Freilich trugen verwandte Züge des religiöſen Bekenntniſſes dieſer Länder nicht wenig zur Ausbreitung bei; die Demut Chriſti hatte im Charakterbilde *Buddha*'s einen um Jahrhunderte voraus geeilten Vorläufer gefunden und, wenn man will, war die urſprüngliche Grundtendenz des Buddhismus, die freilich im Laufe der Zeit vielfach umgeſtaltet wurde, der Grundtendenz des Chriſtentums überlegen. Im allgemeinen aber ergab ſich aus der Vergleichung ein gemeinſamer Beſitz einer Art Weltreligion mit übereinſtimmenden Vorſtellungen, dogmatiſchen Begriffen, Mythen und Legenden. Nur das Ornament war verſchieden und den jeweiligen religiös-politiſchen Bedürfniſſen angepaſst. Darin aber wurzelt die Ueberlegenheit des Chriſtentums, daſs

seine Grundbegriffe nicht durch das ornamentale Element überwuchert wurden, sondern dass das menschheitliche Ideal in seiner Verbindung mit dem Bewusstsein einer tiefbegründeten Moral in voller Klarheit bei allen seinen Aeusserungen zur Erscheinung kommt. Und wenn die Lehre der Apostel und die neuplatonische Philosophie noch unter dem Banne des Wunders standen, so liegt dies in dem Umstande begründet, dass keine Entwickelung sprungweise erfolgt, sondern dass sich das Nachfolgende stufenweise und mit bisweilen feinster Differenzierung aus dem Vorausgegangenen entwickelt. So kam es, dass der Begriff der Gottheit in Menschengestalt in gleicher Weise der der alten Religionen, der griechischen und römischen Philosophen, wie der nachfolgenden christlichen Dogmatiker war, und in diesem Anpassungsvermögen, wenn man es so nennen darf, liegt eine der Hauptstärken des Christentums und einer der Hauptgründe für die noch stetig sich fortsetzende Ausbreitung. Gegenüber dieser Stärke verschlägt es nichts, wenn der dogmatische Inhalt, das Ornament, im Laufe der Entwickelung der menschlichen Kultur mehrfach hat eine Einbusse erleiden müssen. In seinem tiefsten Wesen ist es stets sich selbst treu und gleich geblieben; in seinen Buchstaben und Formen aber war es mehr oder weniger von der herrschenden Zeitströmung abhängig.

Es wäre nun aber irrig, aus dieser Stärke auch einen entsprechenden Rückschlag auf unser Gebiet ableiten zu wollen. Das Denkmal steht und fällt mit dem Individuum. Wo die individualistischen Kräfte aufsteigen, da findet auch das Denkmal einen nahrhaften Boden und wo sie durch eine andere Philosophie verdrängt werden, da tritt auch das Denkmal zurück.

106. Christentum und Denkmalkunst.

Dazu kommt der Verfall der Bildhauerkunst. In römischer Zeit war diese stetig zurückgegangen; der religiöse Grund, welcher die Griechen aneiferte, dem Bildnis der Gottheit die grösste Vollendung zu geben, er schwand bei den Römern mehr und mehr. Schönheit, Weisheit, Macht und Majestät waren Begriffe, welche man bei den Griechen mit dem höchsten Eifer versuchte, in dauerndes Material zu übertragen. Der römische Bildhauer aber lenkt seine Aufmerksamkeit immer mehr auf das Beiwerk. Die Gewandung wurde Hauptgegenstand der Darstellung und um so mehr, je mehr man sich dem dem Nackten abholden Christentum näherte. Es ist ausser Frage, dass die ersten Zeiten des Christentums von durchaus kunstfeindlichen Tendenzen erfüllt waren; die neue Kultur, welche im Sinne der Kunst nicht ein Fortschreiten bedeutete, sondern welche sich nur auf den Trümmern der alten Welt aufbaute, sie öffnete eine weite Spalte in der Weiterentwickelung, und diese Spalte musste sich um so mehr verbreitern, als zur kunstfeindlichen Tendenz noch das künstlerische Unvermögen und eine Art künstlerischer Unlust in den ersten christlichen Jahrhunderten sich gesellen sollten. »Die künstlerische Schöpfungskraft war im weströmischen Reiche zur Zeit *Constantin*'s schon völlig erloschen; die Kunst, zumal die bildnerische, die recht eigentlich die Kunst der Antike gewesen war, zehrte von Traditionen, welche mehr und mehr verblassten, und in den immer roheren und empfindungsloseren, immer spärlicheren Nachbildungen verlor sich allmählich auch die handwerksmässige Fertigkeit. Für den Bronzeguss fehlte es . . . an Ausdauer und technischem Können, für die Ausführung von Freifiguren überhaupt an künstlerischem Vermögen; die bildnerische Thätigkeit wurde daher bald auf das Relief beschränkt. . . .

»Die christliche Religion war schon an sich für die plastische Gestaltung ihrer Ideen und Personen wenig geeignet, sie war ihr auch durch ihren Zusammenhang

mit dem mosaischen Gesetz abgeneigt; infolgedessen wurde die Plastik von den grossen monumentalen Werken, welche die Anerkennung des Christentums als Staatsreligion notwendig machte, so gut wie ganz ausgeschlossen. Aber auch der greisenhafte Zustand der Zeit, das Fehlen jeder erfinderischen Kraft für die neuen künstlerischen Aufgaben, welche durch das Christentum und die christliche Staatskirche erwuchsen, machten ein Zurückgehen auf antike Vorbilder und teilweise selbst auf antike Motive, ja eine knechtische Entlehnung derselben notwendig.

»In erster Linie steht, als Ausfluss des tiefgewurzelten altitalischen Totenkultus der Schmuck der Sarkophage ... Die Einzelfigur trat zurück; das erzählende Relief ... wurde fast ausschliesslich, wie in den Anfängen der Kunst, eine bildliche Erläuterung des neuen Glaubens.

»Diese aus spätrömischer Tradition herausgewachsene und in römischer Form und Auffassungsweise in die Erscheinung tretende Kunstübung, die als altchristliche Kunst bezeichnet wird, starb langsam ab unter den Stürmen der Völkerwanderung, in denen das weströmische Reich durch deutsche Völkerschaften zertrümmert wurde, die nicht im stande waren, dauerhafte Zustände an die Stelle zu setzen«[35]).

107. Christentum und Kaiserzeit.

Eine Zeit, in welcher sich der Untergang der alten Welt in heftigem Zucken und Todesringen vollzieht, in welcher sich durch die Jahrhunderte andauernden Wanderungen der Völker alle Grundlagen staatlicher Gemeinschaft, ruhigen Besitzes, gesammelter Kulturthätigkeit verschieben, ist wenig geeignet, die Kunst der Denkmäler, die Kunst eines bleibenden Werkes, zu fördern. *Theodor Mommsen* hat uns erst drei Bände seiner römischen Geschichte geschenkt; den vierten Band, der die Geschichte der Cäsaren bis *Diocletian* uns schildern soll, hat er noch versprochen; zu dem fünften, dem Untergange der alten Welt gewidmet, dürfte der heute mehr als Achtzigjährige kaum mehr Lebensmuse finden. So sind wir denn auf *Niebuhr* und *Gibbon* angewiesen und gezwungen, hinzunehmen, was der Romantiker *Niebuhr* und der Voltairianer *Gibbon* unter dem Einfluss ihrer Umwelt und an der Hand der rationalistischen Weltanschauung über jene Periode des Absterbens und Werdens aus den römischen Denkmälern und hinterlassenen Schriften herausgelesen haben. Es ist das wesentlich verschieden von jener historischen Weltanschauung, welcher eine Art naturwissenschaftlicher Methode mit beträchtlich verfeinerten Hilfsmitteln dienstbar gemacht ist. Wo wäre eine solche Methode, welche die nüchternsten Beweise an die Stelle der glänzendsten Konjekturen rücksichtslos setzt, mehr am Platze, als in den frühen legendenreichen Zeiten des Christentums, in welchen alle Ereignisse, welche aus der Behauptung einer neuen Ueberzeugung, aus dem Kampf um ihren Bestand und ihre Erhaltung so zahlreich entspringen, mit dem Märtyrernimbus umgeben und durch ihn verändert werden; in welchen namentlich die Kämpfe, die von neuen religiösen Gemeinschaften gegen die herrschenden Anschauungen mit Aufopferung und Ausdauer geführt werden, so leicht den Charakter legendenhafter Umbildung annehmen?

Unter der Anwendung einer solchen Methode dürfte sich leicht erkennen lassen, dass die staatsoziale Stellung der Christen in der römischen Kaiserzeit eine völlig andere war, als die Legende sie annimmt; dass die Errichtung christlicher Kultstätten bis weit hinauf in die frühe Kaiserzeit reicht; dass die Christen nicht so sehr wegen ihres religiösen Bekenntnisses als vielmehr auf Grund der Vorschriften staatlicher Ordnung, die sie bei ihren Zusammenkünften vielfach umgingen und durchbrachen, bestraft wurden und dass selbst *Diocletian*, dessen Gattin *Prisca* und Tochter *Valeria*

[35]) Siehe: Bode, W. Die italienische Plastik. 2. Aufl. Berlin 1893. S. 1 ff.

Chriſtinnen geweſen ſein ſollen, den Chriſten wohlgeſinnt war, bis er nach den Perſerkriegen im Anfang des IV. Jahrhunderts aus Gründen der Heeresdisziplin genötigt war, Maſsregeln gegen dieſelben zu ergreifen und 303 auf des *Galerius* Drängen hin das Edikt zu ihrer Verfolgung erlieſs, die er ſo bereute, daſs man dieſer Reue eine Hauptwirkung bei ſeinem Entſchluſs vom 1. Mai 305, die Herrſchaft niederzulegen, zuſprach. So ſpielten die Chriſten im römiſchen Staatsleben eine weit bedeutendere Rolle, als man ſie gemeinhin ihnen zuzuweiſen bereit iſt oder war; man darf auf Grund dieſer Erkenntnis annehmen, daſs in Zeiten, in welchen zahlreiche chriſtliche Kultgebäude wenigſtens durch Nachrichten, wenn auch vorläufig nicht durch Ueberreſte, erwähnt oder feſtgeſtellt werden, auch das chriſtliche Denkmal in irgend einer Form, vielleicht innerhalb der Gehege der den Chriſten zugewieſenen Kultſtätten und Begräbnisplätze, gebräuchlich war. Aber dieſe Form wird in den meiſten Fällen keine neue, ſondern nur der aus dem Altertum entlehnte Sarkophag geweſen ſein oder es war ſpäter die Gedächtniskirche, wie *Santo Stefano rotondo* in Rom, *Santa Coſtanza* bei Rom u. ſ. w.

108. Einfluſs *Konſtantin's*.

Eine völlige Umwandelung in der Stellung der Chriſten im römiſchen Reiche vollzog ſich, als *Conſtantin* ſeinem Vater *Conſtantius* im Jahre 306 folgte, als *Maxentius* den *Severus* ſtürzte und nunmehr *Konſtantin der Groſse* die Staatsgewalt übernahm. Die erleichterten Bedingungen, deren die Chriſten ſich unter ſeiner Regierung erfreuen durften, hatten bald einen ſolchen Aufſchwung der Architektur im Gefolge, daſs *Conſtantin* im Jahre 334 den Architekten zahlreiche Vergünſtigungen gewährte und die Gründung von Bauſchulen in der Provinz durch Geſetz anordnete. Die nun zur Entwickelung kommende baukünſtleriſche Thätigkeit ſtützte ſich auf die Werke des römiſchen Reiches und auf die Traditionen des Orients. Sie boten den Architekten jener Zeit eine reiche Fülle von Vorbildern, und wenn ſie nach *Mothes* »das ägyptiſche Hypoſtyl, die Palaſtbauten Aſſyriens und Perſiens, ja ſelbſt die oſtindiſchen Tſchaityas, Viharas und Tſchultrys, die Bauten Jeruſalems, die Hallen von Athen, Elis und Sparta, die römiſchen Handelsbaſiliken, die Porticus Apſidatae, die Kurien, die Säle der Thermen, die dreiſchiffigen Hallen der Thermen, Paläſte u. ſ. w. teils in ihrer Geſamtheit, teils in einzelnen Teilen« als ihre Vorbilder benutzt haben, ſo werden ſie auch nicht blind an den vor und in dieſen Bauten ſtehenden Denkmälern vorübergegangen ſein, hatte doch das Chriſtentum dasſelbe Intereſſe daran, ſeine feſtgegründete Exiſtenz durch äuſserliche Zeichen zu betonen, wie jede neue Unternehmung überhaupt. Das iſt die unverkennbare Pſychologie des Neuen und das Gegengewicht gegen den Rückgang des Individualismus. —

Zu allen Zeiten war die Einheit einer zuſammengeſchloſſenen Gemeinſchaft nie ſtärker, als wenn ſie von äuſseren Gefahren bedroht war, und wenn wir vom erbitterten Sektenſtreit der jungen chriſtlichen Kirche, von ihrer Spaltung in Nazaräer, Ebioniten, Gnoſtiker, Montaniſten und in die Novatianiſchen Wiedertäufer hören, wenn wir erfahren, wie der Streit um die Dreieinigkeit wieder eine Spaltung in Subordinatianer, Patripaſſianer und Monarchianer u. ſ. w. zur Folge hatte; wenn uns die Kirchengeſchichte über zahlreiche andere Spaltungen in den chriſtlichen Gemeinſchaften berichtet: ſo kann unmöglich angenommen werden, daſs dieſe Gemeinſchaft ſich ſo bedrückt fühlte, daſs ein ſelbſtſchöpferiſches Kulturleben zur Unmöglichkeit wurde. Im Gegenteil, die Lage war eine ſolche, daſs die Biſchöfe von Rom ein ſo üppiges, mit Grauſamkeiten untermiſchtes Leben führen, einen ſolchen Hochmut an den Tag legen konnten, daſs *Valentinian* und *Valens* ſich

ernstlich mit ihnen beschäftigen mussten. Zu erreichen war allerdings wenig; denn die Bischöfe besassen Reichtum und Macht. Unter *Gratian* erreichten sie ihrerseits, dass 382 den heidnischen Priestern die Privilegien entzogen wurden, und als *Maximus* besiegt war und 388 nach langer Zeit wieder ein kaiserlicher Triumphzug in Rom einzog, da wurden die Heidentempel, die noch dem heidnischen Kultus geöffnet waren, geschlossen. 390 wurde die alte Religion ganz verboten. Diese Umstände zeugen von einer solchen Erstarkung des Christentums, dass dasselbe sich unmöglich ohne Denkmäler irgend welcher Form beschieden haben kann.

Das antike Rom war freilich mehr und mehr zurückgegangen; erst unter *Honorius* kam es wieder zu einigem Aufschwung, bis *Alarich* es zerstörte und 410 plündern liess. *Honorius* verlegte 404 seine Residenz von Mailand nach Ravenna, wodurch dasselbe schnell aufblühte. Roms Bistum erlangte unter *Innocens I.* die Bezeichnung »apostolischer Stuhl« und bezeugte seine Macht, als es dem Papst *Leo* im Verein mit dem Senator *Avienus* und dem Präfekten *Trigentius* gelang, den Hunnenkönig *Attila*, der vor den Thoren Roms stand, zum Abzug zu bewegen. Aber 455 wurde die Stadt wieder, durch *Geiserich*, geplündert. Nun kam *Odoaker*. Er »schützte die Grenzen Italiens; ja erweiterte sie durch Eroberung Dalmatiens und einen Teil von Norikum; er ordnete nach Kräften die zerrütteten bürgerlichen und kirchlichen Zustände; aber Emilia, Toscana, Umbrien lagen verwüstet und waren menschenleer, Rom selbst zertrümmert und verarmt, Ackerbau, Handwerke und Künste lagen darnieder«. So konnte *Odoaker* nur einen bescheidenen Fortschritt anbahnen.

Mehr zu thun war dem mächtigen *Theodorich* vorbehalten; er hatte sich in siegreichen Kämpfen bewährt, als ihn *Zeno* 475 zum Patrizier und Konsul und zu seinem Adoptivsohn machte und ihm eine Bildsäule zu Pferd errichtete. Es ist das eine sehr vereinzelte Nachricht einer Denkmalerrichtung aus dieser Zeit. *Zeno* sendet *Theodorich* gegen *Odoaker*; dieser wird bei Aquileja geschlagen, flüchtet nach Verona und Ravenna und kapituliert hier 493 vor *Theodorich*. Durch solche Siege unterstützt, griff *Theodorich* mit mächtiger Hand in die Entwickelung seiner Länder ein; er besuchte im Jahr 500 Rom, bewunderte die noch vorhandenen Denkmäler und bedauerte die Zerstörungen. Er stellte nach *Cassiodor* einen eigenen Beamten an, den *Centurio rerum nitentium*, der die Aufgabe hatte, selbst durch nächtliche Patrouillen, »das zahlreiche Volk von Statuen und die Herde von Rossen« zu beschützen und vor Beschädigungen zu bewahren. Indes er wählte nicht Rom zu seiner Residenz. »Er baute sich,« nach *Mothes*, »Paläste in Terracina, Pavia, Spalato und Ravenna und verschönerte diese Städte, sowie Capua und Neapel durch Kirchen, Bäder, Säulengänge und Wasserleitungen, legte auch bei den Palästen, besonders von Pavia und Ravenna, grosse Gärten an; aber das festeste Schloss hatte er in Verona, wohin er stets ging, wenn ein Einfall oder Angriff drohte . . . Die Eisenbergwerke Dalmatiens, die Goldgruben von Bruttium wurden wieder in Betrieb gesetzt, die pontinischen Sümpfe und die bei Spoleto dem Ackerbau zugänglich gemacht, der Handel begünstigt und geschützt« und so allenthalben wieder Wohlstand verbreitet. Dieser gestattete, sich nun auch idealen Aufgaben hinzugeben. In Ravenna wird die Basilika des Herkules wieder hergestellt und mit ihr vermutlich auch das Standbild des Hercules horensis, eine Herkulesstatue, die als Sonnenzeiger auf einem Brunnen vor der Kirche stand und dieser ihren Namen gab. Zweihundert Pfund Golds wies *Theodorich* jährlich an, um die Cäsarenpaläste in Rom, das Theater

109. *Theodorich's* Bildnisse und Bildsäulen.

des *Marcellus* und die *Aqua Claudia*, ſowie zahlreiche andere Bauten vor dem Verfall zu retten. Er baute das Amphitheater und die Thermen in Pavia; er errichtete Thermen und Portiken in Spoleto und in einer neu angelegten, wieder verſchwundenen Stadt bei Trient — kurzum, neben ſeinen ausgebreiteten wirtſchaftlichen Maſsnahmen förderte er in weitgehender Weiſe auch die Kunſt. Bei dieſer Bedeutung des gewaltigen Oſtgoten konnte es nicht ausbleiben, daſs eine Reihe von Bildniſſen und Denkmälern von ihm entſtanden und von dem Wiedererwachen des individualiſtiſchen Prinzips, das ſich zunächſt in der Perſon *Theodorich*'s verkörperte, Zeugnis ablegen. In Neapel befand ſich von ihm ein Moſaikbild. Auch in Rom muſs ein ſolches geweſen ſein; denn des *Symmachus* Tochter wird angeklagt, das Bild beſchädigt zu haben. Man hat vermutet, es ſeien dies Rundbilder in geringer plaſtiſcher Durchbildung geweſen, welche auf ihrer ganzen Fläche mit Moſaik belegt waren und durch dieſes ihre Zeichnung und Modellierung erhielten; andere wieder wollen in ihnen nur die gewöhnlichen Statuen ſehen. Mir fehlen die Anhaltspunkte, um mich für die eine oder die andere Art des Bildwerkes zu entſcheiden. Auch aus Turin wird über ein Bild *Theodorich*'s berichtet; *Mothes* läſst es aber unentſchieden, ob es ein Moſaikbild oder eine Statue war. »In Pavia (Ticinum) hatte *Theodorich* gleichfalls einen Palaſt erbaut; *Agnellus* ſah dort an dem Gewölbe des Tribunals das in Moſaik ausgeführte Reiterbild des *Theodorich*; — noch 908 war es vorhanden, denn in dieſem Jahre wurde eine Urkunde datiert: in der Stadt Pavia, im heiligen Palaſt, wo *Herr Berengar* tagte in der gröſseren Gerichtshalle, welche unter dem *Theuderich* genannt wird. 924 wurde der Palaſt ſamt der Kirche *San Michele* von den Ungarn zerſtört. . . . — Vor dem Palaſt ſtand ein Reiterſtandbild, welches nach der Tradition ebenfalls den *Theodorich* vorſtellte, *Regiſol* hieſs, 1202 nach Mailand geſchafft werden ſollte, 1315 wirklich dahin geſchleppt, 1335 wieder in Pavia aufgeſtellt ward, 1785 einen neuen ſäulenförmigen Unterſatz erhielt und 1796 von den Franzoſen zerſtört ward, aber auch einen römiſchen Kaiſer dargeſtellt haben kann. Wenn es, was aber wohl *Agnellus* erwähnt haben würde, wirklich den *Theodorich* darſtellte, ſo mag es von ſeiner Tochter *Amalaſuntha* errichtet worden ſein, was auch wohl von dem Moſaikbild in der Niſche der Loge über dem Portal des Palaſtes zu gelten hat; denn ſo nur kann man ſich die Stellung unter dem *Theuderich* denken.«

Von Bildniſſen des *Theodorich* in oder an ſeinem Palaſte in Ravenna berichtet *Agnellus* nach *Mothes* folgendes: »Hier aber (in Ravenna) war ein ähnliches (Bild wie das Reiterbild am Tribunal zu Ticinum) in jenem Palaſt, den er ſelbſt baute, in dem Tribunal des Triclinium, welches ‚zum Meere' heiſst, über der Thüre — und an der Vorderſeite der Regia, die man ‚*ad Calchi*', hieſige Stadt, nennt, wo das erſte Thor des Palaſtes war, an einem Ort, der Sicreſtum heiſst, wo die Kirche des Erlöſers ſteht; in dem Baldachin (*in pinnuaculo*) dieſes Ortes war ein Bildnis des *Theodorich*, bewundernswert aus Würfelchen geziert, in der Rechten die Lanze haltend, in der Linken den Schild, mit dem Kettenpanzer (*lorica*) angethan. Neben dem Schild ſtand (aus Würfelchen geziert) Roma mit Wurfſpieſs und Helm; auf der Seite aber, wo er die Lanze hielt, war Ravenna dargeſtellt, mit dem rechten Fuſs auf dem Meer, mit dem linken auf der Erde, auf den König zuſchreitend.

»Am Triclinium, alſo nach dem Meere zu, befand ſich ein Reiterbild (*imago ſedens ſuper equum*); über der Thür der Regia aber, an der Calchis, nach dem Sicreſtum zu, in einer Niſche ein ſtehendes Bild (*effigies*) mit Nebenfiguren.« — Die

Bilder des Königs, der Roma und der Ravenna erstrahlten also in der Nische des Palastes des *Theodorich* zu Ravenna, welche sich im oberen Geschoss findet und von welcher aus für das vor dem Palast harrende Volk eine Art Rechtsprechung erfolgte. Im Palaste selbst war noch eine königliche Halle, in welcher *Theodorich* Hof hielt, Audienzen erteilte und Recht sprach; vielleicht hatte auch sie eine Nische. Sie konnte *tribunal triclinii ad mare* genannt werden. Ueber dem Thor der Nische war das Reiterbild, als solches auf einem Mosaikbild in *San Apollinare dentro*, welches die dem Meere zugekehrte Front des Palastes des *Theodorich* darstellt, im Giebelfeld über dem mittleren Bogen des dreibogigen Mittelteiles erkennbar.

110. Grabmal des *Theodorich.*

Neben diesen Denkmälern und denkmalartigen Darstellungen des *Theodorich* sind noch zwei Denkmäler zu nennen, von welchen uns das eine in unmittelbarer Nähe von Ravenna erhalten ist. Es ist sein Grabdenkmal *Santa Maria della Rotonda* vor der *Porta Serrata*. Ein um 840 nach Chr. geschriebenes Manuskript des *Agnellus* berichtet nach *Mothes*: »*Sepultus est in Mausoleum quod ipse aedificari jussit extra portas Artemetoris quod usque hodie vocamus ad Farum ubi est Monasterium Sae. Mariae quae dicitur ad memoriam Regis Theodorici*«. Eine Zeit lang glaubte man nun, *Amalasuntha* habe das Denkmal nach dem am 30. August 526 erfolgten Tode *Theodorich*'s errichten lassen; aber der *Anonymus Valesianus* (Bischof *Maximinian* 546—52) berichtet von *Theodorich*: »*se autem vivo fecit sibi monumentum ex lapide quadrato et saxum ingentem, quem superponeret, inquisivit.*« Damit ist die Identität unanfechtbar festgestellt.

Das andere Denkmal war eine Reiterstatue auf dem *Pons Augusti* über den Fluss Padenna. Es wird uns auch darüber in der allerdings lückenhaften Handschrift des Bischofs *Agnellus* berichtet. Danach stand, vielleicht auf einem Unterbau, ein als »pyramis« bezeichnetes Postament von etwa $0{,}66^{\mathrm{m}}$ Höhe, aus Vollquadern und Zweidrittelsteinen erbaut. Für den Ausdruck pyramis nimmt *Mothes* entweder eine Stufenpyramide oder ein nach oben verjüngtes Postament an. Darauf stand ein aus bräunlichem Erz gegossenes Ross von solcher Grösse, dass aus den Nüstern und dem Maul die im Inneren nistenden Vögel ausflogen; der darauf reitende *Theodorich* hielt auf der linken Schulter den Schild, mit der erhobenen Rechten den Speer. Diese Beschreibung des *Agnellus* wird in nicht ganz klarer Weise durch ein schmähendes Gedicht des *Walafried Strabo* ergänzt, der das Denkmal in Aachen sah, wohin es nach des *Agnellus* Zeugnis *Karl der Grosse* schaffen liess, als er es 801 in Ravenna erblickte, wobei er äusserte, dass er etwas ähnlich Schönes noch nie gesehen habe, obschon er eben aus Rom kam.

Ueber den Untergang des heute verschwundenen Denkmales fehlen uns die Nachrichten. Eine Angabe bei *Strabo* über weitere figürliche Darstellungen an diesem Denkmal glaubt *Mothes* nicht auf Postamentreliefs beziehen zu sollen; er meint vielmehr, die erwähnte nackte Figur zur Rechten vom Beschauer und eine mit der Lacerna bekleidete Figur, welche die ehernen Saiten mit dem Plectrum schlägt, könnten ebensowohl eine den Reiter geleitende Gruppe von zwei oder vier Figuren sein, welche die Zügel des Pferdes halten und musizieren. »So viel steht jedenfalls fest, dass die Statue nicht dem Typus der Reiterstatuen römischer Kaiser folgte; denn unter diesen dürfte keine bekannt sein, deren Reiter mit vorgehaltenem Schild und emporgehobener Lanze, ohne die Zügel zu führen, vorwärts sprengt. Solch wildes Gebaren stand dem römischen Imperator nicht zu, wohl aber dem *Dietrich von Bern.*«

Am 30. Auguſt 526 ſtarb der gewaltige Recke; ſein Denkmal wurde nach Aachen entführt; ſein Reich zerfiel. Wohl regierte ſeine Tochter *Amalaſuntha* noch einige Zeit in ſeinem Geiſte weiter, vollendete ſein Grabmal und den Palaſt in Ravenna, führte auch noch eine Reihe von Neubauten auf; aber als ſie den Neffen *Theodorich*'s, *Theodat*, zum Mitregenten angenommen hatte, liefs dieſer ſie zum Danke im Jahre 535 im Bade ermorden. Die nun ausbrechenden Spaltungen benutzte *Juſtinian*, um durch ſeinen Feldherrn *Beliſar* Eroberungszüge in Italien zu machen. Am 10. Dezember 536 zog er in Rom ein; im März 538 verliefs er es wieder. In der Sophienkirche in Konſtantinopel ſchuf er einen wirklichen Denkmalbau und ſetzte ihm vier breite Pfeiler vor, die vielleicht Reiterbilder getragen haben. Dann kam der Einbruch der Longobarden; *Alboin* eroberte 568 raſch hintereinander Vicenza, Verona, einen Teil des venetianiſchen Gebietes, Padua, Mantua, Mailand u. ſ. w. und wählte Verona zu ſeinem feſten Sitz, wo er ermordet wurde. Wenn die Longobardenherrſchaft auch eine beachtenswerte Kunſtübung mit ſich brachte, ſo ſind gleichwohl Nachrichten über Denkmalbauten nicht auf uns gekommen.

Inwieweit der Mangel von Nachrichten über ſolche Denkmäler mit dem künſtleriſchen Vermögen oder Unvermögen der Zeit im allgemeinen zuſammenhing, inwieweit namentlich auf erſteres durch den Beſchlufs des Concilium Quiniſextum 692, dafs die heiligen Bilder Grazie und Wahrheit darſtellen ſollten, dafs Chriſtus nicht mehr unter dem Symbol des Lammes, ſondern in Menſchengeſtalt gebildet werden ſolle, geſchloſſen werden kann, bleibe dahingeſtellt. Dafs die Zeitläufe der Kunſt eher feindlich als freundlich gegenüberſtanden, beweiſen die zahlreichen Plünderungen und Morde. So liefs der Brudermörder *Conſtans II.*, der 663 aus Konſtantinopel vertrieben wurde, viele Statuen einſchmelzen, zerſtörte das goldene Dach des Pantheon und ſuchte auf jede Weiſe Geld zu machen. —

III. Zeit nach 800 n. Chr.

Erſt als *Karl der Groſse* nach Italien zog und ſich im Jahre 800 in Rom durch *Leo III.* ſalben und krönen liefs, nahm das weſtrömiſche Reich wieder einen Aufſchwung. Um dieſe Zeit aber tritt Venedig als ſelbſtändiger Staat auf; Süditalien und Sizilien fallen an die Sarazenen; in Rom gewinnen die Päpſte ſeit *Hadrian I.* immer mehr Macht; die ottoniſche Politik bringt eine Verſchiebung der Verhältniſſe hervor — kurz alles flieſst, nichts hat Beſtand. Und als *Konrad II.* im Jahre 1027 von Papſt *Johann XIX.* die Kaiſerkrone empfing, war dieſer Akt keineswegs ein Akt der Stetigkeit im Staatsgefüge. Parallel mit der fortwährenden Umbildung ging eine Unluſt am Bauen, welche unter anderem auch mit dem für das Jahr 1000 erwarteten Weltuntergang zuſammenhing. Nur ſpärliche Denkmäler berichten über die Ereigniſſe der Zeit. Am Hafen von Brindiſi wurde eine Denkſäule zum Andenken an den Wiederaufbau der 860 durch *Ludwig II.* im Kampf gegen die Sarazenen zerſtörten Stadt errichtet. Der Wiederaufbau erfolgte durch Kaiſer *Baſilius* den Macedonier (867—86); die Denkſäule (*Turris Baſilii*) ſteht auf hohem Stylobat und beſitzt ein Kapitell mit figürlichen Bildungen.

Kunſt und Kultur liegen, wo ſie überhaupt geübt werden, in den Händen von Ausländern. Im Anfange und am Ende des IX. Jahrhunderts ſind Engländer Biſchöfe von Vercelli, ein Spanier Biſchof von Turin; in einem Verzeichnis des Kloſters *Santa Giulia* kommt unter den Namen der Nonnen, Mönche und Prieſter auf 30 deutſche nur ein italieniſcher Name. Im X. Jahrhundert bilden die deutſchen Biſchöfe die Mehrzahl.

Vereinzelt wird in diefer Zeit das Denkmal des *Regulus Conftantinus* in Torralba genannt als eine Kunftleiftung ohne Befähigung. Das Denkmal zeigte eine halbkreisförmige Mauer mit 62 kleinen Nifchen und hochgelegener Grabkammer. Erft als im Jahre 1035 in Verona der erfte Scaliger in *Santa Maria antica* begraben wird, da eröffnet fein Denkmal die berühmte Reihe der Scaligerdenkmäler, und erft mit diefen betreten wir wieder den Boden einer vollkräftigen, bewufst und erfolgreich arbeitenden Kunftübung.

In der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts beginnt in Italien die Zerteilung in eine Reihe felbftändiger ftaatlicher Gemeinfchaften, und wenn in der Zeit der longobardifchen Künftler durch die Werke der Baukunft ein gewiffer einheitlicher Zug ging, »fo dafs der Wanderer hoch oben in dem Gebirge des Apennin wie an den Geftaden des Meeres, weit im Süden Calabriens, wie an den Vorbergen der Alpen diefelben fäulentragenden Löwen, diefelben geftelzten Bogen, diefelbe Verftärkung der Wölbfteine nach dem Scheitel zu, diefelben Blendarkaden und fpäter diefelbe Art der Lifenenverteilung, diefelben Kopfkonfolen unter den Bogenfriefen, diefelben Halbfäulchen an der Apfis, diefelbe Teilung der Wandflächen in zweifarbige Schichten, diefelbe Verwendung von Schüffeln etc., dasfelbe ftufenweife Fortfchreiten beim Suchen nach einer der Bogenarchitektur entfprechenden Kapitellform antrifft«, und wenn fich diefer einheitliche Zug auch auf die etwa hervorgebrachten Denkmäler erftreckt haben mag, fo tritt nunmehr eine Art von provinziellem Individualismus, eine Kunft ftaatlicher Einzelwefen in ihre Rechte. 112. Provinzieller Individualismus.

Der fich im Laufe des italienifchen Mittelalters und mehr noch in der Zeit der Renaiffance entfpinnende Wettbewerb unter diefen ftaatlichen Einzelwefen, die Ruhmfucht ihrer Herrfcher, die fich in gegenfeitiger Ueberbietung in der Ankündigung ihrer Machtfülle und ihres Reichtums durch glänzende Bauwerke hervorzuthun fuchten, ift auf die Entwickelung der Kunft der Denkmäler von günftigftem Einflufs gewefen. Bald fehen wir fie in eine Blütezeit eintreten, die aber nicht ohne vorbereitende Stadien aus dem kahlen Boden gefchoffen ift, fondern welche auf eine vorhergegangene Zeit folgte, die nach den kriegerifchen Wirren des erften Jahrtaufends endlich zu einiger Sammlung und Ruhe kam und nun Kulturzwecken fich zuwenden konnte.

Den Beginn der Reihe der Scaligergräber haben wir bereits erwähnt. Die hier zum Ausdruck kommende Form des Baldachin- und des Sarkophagdenkmales wird eine vielfach und unter mannigfachen Einzelveränderungen angewendete Form. Ein frühes Beifpiel hierfür find die Grabmäler von *San Pietro in coelo aureo* zu Pavia, einer 743 geweihten, nach einigen 604 von *Agilulf* begonnenen, nach anderen 712 von *Liutprand* erbauten Kirche. Das Grab des *Boëthius* beftand aus einem auf vier Säulchen ftehenden Sarkophag. Vielleicht gehörten auch das Grab des *Liutprand*, wie das des *Franz von Lothringen* und das des *Richard von Suffolk*, die 1844 fämtlich zerftört wurden, in diefe Reihe, wenn fie auch aus anderen Zeiten ftammen. Dafs die Form des Sarkophags eine vielfach nachgeahmte war, beweift fchon das aus dem XIV. Jahrhundert ftammende, urfprünglich in derfelben Kirche aufgeftellte, fpäter in die Kathedrale überfetzte und veränderte Grabmal des heiligen *Auguftin*. Zu nennen find in der weiteren Entwickelung die beiden Denkmäler auf der *Piazza Galileo vor San Domenico* in Bologna, beides Sarkophagdenkmäler mit Baldachinüberbau, von welchen das ältere aus dem Jahre 1100 ftammen mag und 1289 umgebaut wurde. Es war das Grabmal der heute ausgeftorbenen Familie 113. Sarkophagdenkmäler.

Foscherari. Das jüngere und gröſsere, auch reichere der Grabmäler des heute öffentlichen Platzes ſtammt etwa aus dem Jahre 1300 und wurde zu Ehren des Prokonſuls *Rolandino Paſſegieri* errichtet. Es diente dann den im Amte verſtorbenen Corretori di Notari.

Im erſten Viertel des XII. Jahrhunderts, im Jahre 1125, wurde die Badia von Altacomba bei Ciamberi in Savoyen von Graf *Amadeus III.* gegründet, Mitte des XIII. Jahrhunderts in umfaſſender Weiſe umgebaut und zur Königsgrabſtätte eingerichtet. —

Um jene Zeit war der deutſche Einfluſs mächtig in Italien. *Konrad von Hohenſtaufen* ſetzte ſich 1128 die Krone Italiens aufs Haupt und wurde hierbei von der hohenſtaufiſch-ghibelliniſchen Stadt Mailand unterſtützt. In ſchweren Kämpfen gegen die meiſtens im Lager der welfiſch-päpſtlichen Partei ſtehenden Städte Oberitaliens fand er in Mailand Beiſtand, bis dieſes auch zur welfiſchen Partei überging. Es dieſerhalb zu demütigen, zog *Friedrich Barbaroſſa* 1154 nach Mailand und kehrte 1158 zur Verhängung ſtrengerer Maſsregeln nochmals dahin zurück. Aber Venedig, Papſt *Alexander III.*, welchen er 1167 beſiegt hatte, und der griechiſche Kaiſer verbanden ſich mit den Städten welfiſcher Geſinnung zu einer ſtarken Gegnerſchaft, welche ihn 1176 in der Schlacht von Legnano beſiegte. Dieſen Sieg zu verherrlichen, wurde 1180 die Porta Romana in Mailand mit einem Basrelief geſchmückt, welches nach *Mothes* den *Frater Jacobus* von den Crociferi als Bannerträger der einziehenden Mailänder zeigte und nach *Giulini* und *Odorici* von einem Bildhauer *Girardo* aus Piacenza herrührte. —

114. Monumentale Grabmäler.

Immer zahlreicher werden um dieſe Zeit die monumentalen Grabmäler. Trotzdem die Kämpfe auch jetzt nicht ausblieben, ſo waren ſie doch nicht ſo verheerend, wie die Kämpfe der Völkerwanderungszeit und der folgenden Zeiten einer noch recht mangelhaften Geſittung. Unter dem Einfluſs fortſchreitender ſtaatlicher Konſolidierung gelangte auch das Individuum mehr und mehr zur Sammlung und zur Selbſtwertung; Zeitläufe mit ruhiger Entwickelung führen zur Selbſtbeſinnung und aus dieſer heraus vielfach zur Pietät und zum Andenken. Das Grabmal iſt der zunächſtliegende Gegenſtand, welchem Egoismus und Altruismus ihren Einfluſs zuwenden. Es entſtehen weitere Glieder in der Reihe der berühmten Scaligergräber in Verona, die ſich in ſteter Steigerung gegen den Ausgang des Mittelalters zu einer herrlichen Blüte der oberitalieniſchen Bau- und Bildnerkunſt entfalten. In Padua wird um die Mitte des XIII. Jahrhunderts ein Sarkophag-Baldachindenkmal mit zierlicher Backſteinarbeit des Ueberbaues, am Anfang des XIV. Jahrhunderts (1303) das Grab des *Antenor* in gotiſchen Formen an jetzt öffentlicher Straſse errichtet; in Bologna errichtet *Roſo da Parma* 1318 bei der Kirche *Santi Vitale ed Agricola* das ſchöne Grabmal des Arztes *Liucci*, und 1319 wird in Bergamo der Sarkophag des Grafen *Guillelmo de Longis de Anderaria* auf Löwen in einer Spitzbogenniſche aufgeſtellt. Dies ſind einzelne Glieder aus einer offenbar reichen Kette, die aber zerriſſen und lückenhaft auf uns gekommen iſt.

115. Denkmäler in Sizilien.

Eine nicht minder ſorgfältige Pflege wie im Norden Italiens findet das Grabmal um dieſe Zeit und früher auch im Süden. Noch während *Barbaroſſa* in Oberitalien mit Papſt *Alexander III.* ſich herumſchlug, feſtigte ſich im Süden das ſizilianiſche Königreich der Normannen. Im Jahre 1058 kam *Roger*, der jüngſte Sohn des Grafen *Tancred*, von Hauteville nach Apulien und ſchritt im Jahre 1061 zur Eroberung von Sizilien. Welche Kunſtzuſtände er in Unteritalien und Sizilien vor-

fand, ist aus den spärlichen Nachrichten, welche uns aus dieser Zeit überkommen sind, nur zu vermuten. Dem durch die Ostgoten und Longobarden bis nach Unteritalien erstreckten Einfluss stellte sich hier und in Sizilien der byzantinische Einfluss entgegen und blieb nicht ohne Einwirkung auf die künstlerischen Bestrebungen, zu welchen die Byzantiner eine ältere Tradition mitbrachten, als die deutschen Eroberer. *Symmachus* berichtet über eine Blüte der Mosaikkunst am Ende des IV. Jahrhunderts auf Sizilien. In Syrakus blüht in der zweiten Hälfte des VII. Jahrhunderts eine Hofhaltung und erregt die Aufmerksamkeit der Sarazenen. In der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts erobern die Sarazenen Sizilien und bringen es unter dem 995 verstorbenen *Abul Kasem* zur höchsten Blüte. In Palermo wird 909 für *Ibrahim-ibn-Achmed* ein Prachtgrab erbaut; sizilianische Architekten werden nach auswärts berufen und verbreiten hier eine Kunst, die damals eine berühmte Kunst war und die aus den wenigen Ueberresten, die auf uns gekommen sind, von uns auch heute noch als eine solche geschätzt werden muss. Dies sind vereinzelte Lichtpunkte, die noch zu uns herüberleuchten; im grossen und ganzen aber sind die Nachrichten aus der vornormannischen Zeit ziemlich spärlich.

Roger »war kein roher Seeräuber, sondern ein feingebildeter Edelmann, welcher in seiner Heimat den stolzen Bau der Kathedrale von Coutances hatte emporsteigen sehen, vielleicht auch den kunstreichen Abt *Ildebert* kannte, welcher 1022 den zweiten Bau auf Mont Saint-Michel begonnen hatte. Religiöser Eifer hatte vielleicht ebenso viel Anteil an seinem Heldenzug nach der islamitischen Insel als Abenteuerlust und das Streben, der Bevormundung seines Bruders *Giuscard* sich zu entziehen. Er selbst spricht es mehrfach aus, dass er ‚mit vieler Mühsal und mit seinem Blut Sizilien von der Hoffart und der verruchten, gegen die Christen geübten Tyrannei der Sarazenen erlöst habe, dass, mit den Waffen göttlicher Macht ausgestattet, sein siegreicher Arm gestählt worden sei, dass die Gnade des heiligen Geistes mitgewirkt und vorbereitet habe, und dass er so die Kirchen der Gottlosigkeit der Sarazenen entrissen und zum Heil für seine und seines Bruders *Robert* Seele Gott und den Heiligen zurückgegeben habe‘. Und in der That, kaum hatte er Troina erobert und trotz heimtückischen Anfalls der dortigen Griechen, in deren Häuser normannische Krieger einquartiert worden waren, behauptet, als er zur Gründung einer Kirche schritt.« (*Mothes.*)

Trotz *Roger*'s ausgebreiteter Bauthätigkeit ergeben sich für unser Gebiet wenige Nachrichten über Denkmalbauten. Erst als 1109 die Kathedrale von Palermo mit ihrer Krypta begonnen wird, tritt auch das Grabdenkmal wieder auf, und zwar in der üblichen Form des Sarkophags mit oder ohne Baldachin. Die Grabdenkmäler des Königs *Roger II.*, des Kaisers *Heinrich VI.*, des Kaisers *Friedrich II.*, der Tochter *Costanza* des Königs *Roger* u. s. w. im Dom von Palermo sind klassische Beispiele der sarazenisch-normannischen Denkmalkunst. Eine auffallende Abweichung von der Form dieser Grabmäler zeigt das Grabmal der 1069 gestorbenen Tochter *Emma* des Grafen *Gottfried von Conversano* in der Kathedrale zu Andria; es hat die Form einer Säule, ein vereinzeltes Beispiel, bei welchem die Säule in dieser Verwendung so früh wieder auftritt. Zahlreich sind die Grabmäler des normannischen Kunsteinflusses in Unteritalien und in der späteren Zeit. In Monte vergine sind drei Grabmäler, deren letztes aus dem Jahre 1335 stammt; in Neapel bieten eine Reihe schöner Grabmale Interesse, weil sie eigenartige Bildungen zeigen. So tragen z. B. bei einer Anzahl von Grabdenkmälern »innerhalb einer giebelbekrönten Spitzbogen-

blende Säulen den Sarkophag, an dessen Enden zwei Engel Vorhänge lüften. Unter diesen Gräbern ist das älteste das der *Katharina von Oesterreich* in *San Lorenzo* und wird dem *Masuccio II.* zugeschrieben; es trägt noch reichen Mosaikschmuck; dann folgt das Grabmal *Carl's von Calabrien* († 1328) in *Santa Chiara*, das erste, welches mit den symbolischen Darstellungen der Tugenden als Sarkophagträgern ausgebildet ist; es ähnelt in der Arbeit der Kanzel, an welcher hier zuerst der Mosaikschmuck durch einfarbig dunklen Grund hinter den den pisanischen Arbeiten sich nähernden Skulpturen ersetzt ist« (*Mothes*). Aehnlich den Grabmälern in *Santa Chiara* zu Neapel und gleichfalls an die Cosmatenarbeiten erinnernd ist das Grabmal der Witwe *Carl. II.*, *Maria*, in *Santa Maria Donna Regina* zu Neapel, ein 1326 vollendetes Werk von *Dinus* von Siena und *Gallardus de Sunna* von Neapel. *Pancius* von Tholonia (Toulon) arbeitete dann für *Santa Chiara* in Neapel in Gemeinschaft mit *Johannes* von Florenz das Grabmal des Königs *Robert*, welches er vermutlich schon vor dem Tode des Königs (1343) begann. Hier wie in den weiteren Denkmälern dieser Reihe in *Santa Chiara* wird das Normannische schon stark durch andere Elemente versetzt. In diesen Werken sind architektonische Anordnung und Ausschmückung zu hohem Prunk gediehen; die Bildung der Einzelheiten ist stark von französischen Einflüssen beherrscht. Aehnliches gilt von dem Denkmal *Carl I. Durazzo* (1347) in *San Lorenzo*. Die weiteren Denkmale in *Santa Chiara*, das der *Maria Durazzo* († 1366), der zwei *Balzo* (um 1370), der *Johanna I.* (1382) und der *Maria von Valois*, in *San Lorenzo* zwei Werke von 1371 und 1387, zeigen schon den durch die überhandnehmende Prunksucht beschleunigten Verfall des Stils.

116. Werke der Cosmaten.

Eine besondere Art reizvoller Denkmäler, und zwar, dem Zuge der Zeit folgend, wieder Grabdenkmäler, geht aus der geschickten Thätigkeit der Cosmatenfamilien hervor. *Cosma I.* wirkt in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Er wird vor 1195 geboren und stirbt um 1260. *Cosma II.* wird um 1213 geboren; sein Sohn *Deodat* lebt von etwa 1265—1332. Die Arbeiten dieser Familie zerfallen in zwei Gruppen: die erste Gruppe entsteht in den Jahren 1160—1250, die zweite Gruppe in der Zeit von 1270—1322. »Den Arbeiten beider Gruppen ist feiner Sinn für Farbenteilung, hohe adelige Grazie der Formen eigen; im ganzen aber fehlt es dieser Künstlergruppe mehr als jeder anderen des Mittelalters in Italien an Sinn für architektonischen Organismus, an der Fähigkeit namentlich, den Organismus der Gotik zu begreifen, daher auch an der Fähigkeit, eine gewisse Verschiedenheit der Ausdrücke, entsprechend der Bestimmung, zu erreichen; deshalb ist sie auch am wenigsten fruchtbar an neuen Formen und ganz arm an Resultaten auf dem Gebiet der Stilentwickelung, der sie nur schleppend folgte, ohne sie zu beeinflussen.« Ich weiss nicht, ob diese von *Mothes* gegebene Charakteristik nicht aus dem Grunde zu weit geht, weil es nicht in der Art der Cosmatenarbeiten, weil es nicht in ihrem lediglich schmückenden Charakter liegen kann, oder nicht ausgesprochenerweise liegen muss, in die Erfindung neuer architektonischer oder plastischer Kunstformen einzugreifen. Doch sei dem wie ihm wolle, die Grabmäler, die als Bestandteile der ersten, frühen Gruppe der Cosmatenarbeiten gelten, sowie die von *Giovanni*, dem zweiten Sohne *Cosma II.*, angefertigten Grabmäler der zweiten Gruppe gehören zu den hervorragendsten Werken der italienischen Denkmalkunst des Mittelalters. Hierher sind zu rechnen die um 1294 und in den folgenden Jahren entstandenen Grabmäler der Grafen *Gaetani* in der Kathedrale von Anagni, das Grabmal des 1276 gestorbenen Papstes *Hadrian V.* in *San Francesco* zu Viterbo, die Grabmäler der Familie *Savelli*

in *Santa Maria in Aracoeli* zu Rom, aus den Jahren 1266, 1270, 1287 ff. und das aus dem Jahre 1286 ftammende Grab des *Anchera* in *San Praffede* in Rom, nach *Cicognara* eine Cosmatenarbeit. In die Art der Cosmaten fällt ferner das Grabmal des Kardinals *Philipp d'Alençon* in *Santa Maria in Traftevere* zu Rom, der 1397 ftarb und deffen Grabmal fchon fo ftark zur Renaiffance hinneigt, dafs *Kugler* von ihm fagt, es bereite energifch den Gefchmack der Renaiffance vor. In Bezug auf die Form diefer Grabmäler fei erwähnt, dafs eines der Denkmäler in *Santa Maria in Aracoeli* zu Rom einen antiken Sarkophag als Bafis befitzt, auf welchem gewundene, mit Mofaik gefchmückte Säulchen ftehen, welche den gleichfalls mofaizierten Bogen tragen. In *Santa Cecilia* zu Rom befindet fich ein Grabmal, bei welchem Konfolen den Sarkophag mit Bifchofsfigur tragen und die Architektur durch gewundene Säulen gegliedert ift. Wappen und Ornamente bilden den Schmuck des Denkmales. Mit figürlichem Schmuck verfehen ift das Grabmal des Kardinals *Vulcani* in *Santa Francesca Romana;* es ftammt aus dem Jahre 1322 und erinnert durch die Statuen der Tugend an neapolitanifche Gräber. Gleichfalls neapolitanifche Anklänge, doch mit nordifchen Einflüffen vermifcht, zeigt das Grab des Kardinals *Guglielmo de' Bray* in *San Domenico* zu Orvieto mit der Infchrift: »*Hoc opus fecit Arnolphus*«, geboren 1232 in Colle di Val d'Elfa als Sohn des *Cambio.* Alle die fpäteren Grabmäler ftecken tief in der Gotik, fo auch das fog. Grabmal der *Hecuba* in Affifi, vielleicht um 1270 entftanden und an *Arnolfo*'s Arbeiten erinnernd. Im Jahre 1296 liefert des *Cosma II.* Sohn *Johannes* das Grabmal des Bifchofs *Guglielmo Durante* in *Santa Maria fopra Minerva* und 1299 das einfache, vornehme Grabmal des Kardinals *Gonfalvo* in *Santa Maria Maggiore* zu Rom. Der Sockel trägt eine Infchrifttafel; zwei Pilafter ftützen den mit Mafswerk gefchmückten Spitzbogen, deffen Wimperg mit Kriechblumen befetzt ift, und deffen Kämpfer zu Konfolen erweitert find, auf denen Fialen ftehen. Unter dem Spitzbogen fteht ein Ruhebett mit liegender Porträtfigur, begleitet von zwei Engeln. Im Tympanon befindet fich ein Mofaikbild des vor der Jungfrau knieenden und von den HH. *Hieronymus* und *Matthäus* begleiteten Kardinals. Dem Cosmatenfohn *Johannes* werden ferner das Grab des Diakonus *Stefano dei Scudi* in *Santa Balbina* und das des *Bonifacius VIII.* in den vatikanifchen Grotten in Rom zugefchrieben. Auch *Giovanni Pifano* wird als der Urheber einer Gruppe von Grabmälern genannt, fo des Denkmales des 1304 geftorbenen *Benedikt XI.* in *San Domenico* zu Perugia, der zerftörten, in den letzten drei Luftren des XIII. Jahrhunderts gearbeiteten Denkmäler der Päpfte *Urban IV.* und *Martin IV.* zu Perugia u. f. w.

Man fieht, in diefen Zeiträumen ift es vorwiegend das Grabdenkmal, in welchem fich Verehrung, Pietät, überhaupt altruiftifche Gefinnung verkörpern. Es wird immer reicher; aus dem einfachen, freiftehenden Baldachindenkmal wird das Wanddenkmal, indem das Baldachindenkmal in der Hälfte durchfchnitten und an der Stelle der Pyramide, die es bekrönt, durch einen Wimperg abgefchloffen wird. Die architektonifche Formengebung bleibt oft hinter den Erwartungen zurück, und bisweilen treten Beftrebungen und Bildungen auf, welche aus dem Architekturwerk ein Relief machen wollen; fo wenn z. B. in einer Reihe von Grabmälern, beginnend mit dem des *Paolo Loredan* in *Santi Giovanni e Paolo* zu Venedig, die obere Fläche des Sarkophags mit der Porträtfigur des Beftatteten gegen den Befchauer fo geneigt wird, dafs die Porträtfigur von unten deutlicher zu fehen ift, dafs es aber auch erfcheint, als falle fie vom Sarkophag herab. Bietet die Kirche *Santi Giovanni e Paolo*

in Venedig ſo Beiſpiele einer beginnenden Verirrung der Formengebung, ſo bietet ſie doch zugleich auch eines der glänzendſten Wandgrabmäler des ausgehenden Mittelalters, das Grabmal des *Micch. Moroſini.*

117. Piſa. Das entwickelte Mittelalter blühte in Italien insbeſondere in Piſa, Venedig und Verona. In den dreiſsiger Jahren des XI. Jahrhunderts hatte Piſa ruhmvolle Siege errungen und reiche Beute gemacht und baute zum Dank dafür *San Siſto*, deſſen weitgeſpannte Bogenhallen auf antiken Säulen, einer Siegesbeute, aufgerichtet wurden. Weitere Siege über Lipari, Korſika, Elba und noch reichere Beute gaben 1035—60 Anlaſs zu neuen prunkvollen Bauten, und die Einnahme und Plünderung von Palermo 1063 endlich zur Erweiterung und reichſten Ausſtattung des ſeit 1020 benutzten Domes; die nunmehr reiche und mächtige Stadt Piſa wollte anderen Städten nicht nachſtehen. Die Stadt wuchs zudem ſtetig und ſchnell an Einwohnerzahl. Die Piſaner beherrſchten bald den Handel des ganzen weſtlichen Mittelmeeres; ihr ungeheurer Reichtum war in Italien ſprichwörtlich und führte die Patrizier und den Adel zu fürſtlichen Gewohnheiten. 1115 empfing noch eines der alten Thore den Namen Porta Aurea zum Andenken an den goldenen Erfolg eines Sieges, der durch dieſes Thor in die Stadt gebracht ward. 1124 wurde in der Nähe desſelben der Gigant, eine Koloſſalſtatue, aufgeſtellt. Im Laufe des XIII. Jahrhunderts, in ſeiner erſten Hälfte, erweiterte Piſa teils durch geſchickte diplomatiſche Züge, teils durch kriegeriſche Unternehmungen die Vorherrſchaft, dehnte ſie über das ganze weſtliche Mittelmeer und über die Städte Mittelitaliens aus. Es häufte in ſeinen Mauern weiter Reichtum auf Reichtum, der im Dom, im Baptiſterium, im Campoſanto, im Campanile zum baulichen Ausdruck kam und den Boden abgab für eine Kunſtblüte, die zum nicht geringſten Teil auf den im klaſſiſchen Sinne arbeitenden und damit der Renaiſſance die Thore öffnenden *Niccolo Piſano* zurückging. So ſieht Piſa in der Mitte des Jahrhunderts auf der Höhe ſeines Ruhmes und Reichtumes in die verheiſsungsvoll winkenden Zeiten der Renaiſſance, die es aber in dieſen glücklichen Verhältniſſen nicht mehr erleben ſollte; denn der Genueſe *Uberto Doria* beſiegte die Piſaner in einem Kampfe wegen der Inſel Korſika, und dieſe Niederlage des 6. Auguſt 1284 hat es für immer gebrochen. Nunmehr galt das Wort: »Wer Piſa ſehen will, gehe nach Genua.« Ihren Ruhm begruben die Piſaner in ihrem Campoſanto, dem Werk, welches in ſeiner erhabenen Ruhe und Würde über allen Denkmälern ſteht, die auf der Erde je hervorgebracht wurden. Nicht in Triumphbogen, Hallen und anſpruchsvollen Denkmälern der öffentlichen Plätze bekundete das republikaniſche Piſa ſeine Gröſse und Macht, ſondern in der unvergleichlichen Baugruppe, die aus Baptiſterium, Dom, Campoſanto und Campanile am nördlichen Ende der Stadt, allem profanen Verkehr entrückt und nur der geheiligten Erinnerung gewidmet, errichtet iſt. In dieſer Baugruppe liegt ſo viel Gröſse, ſo viel Würde, ſo viel ernſte Tüchtigkeit und ſo viel Reichtum, wie ſie in keiner Zeit vorher und nachher wieder in ähnlicher Weiſe zum Ausdruck gelangt ſind. —

118. Venedig. Glücklicher wie Piſa war in dieſen Zeitläufen die Anadyomene der Adria, Venedig. Als der Prieſter die Stadtweihe vollzog, hob er die Hände zum Himmel und rief aus: »Wenn wir einſt Groſses wagen, dann gib Gedeihen! Jetzt knieen wir nur vor einem armen Altar; aber wenn unſere Gelübde nicht umſonſt ſind, ſo ſteigen dir, o Gott, hier einſt hundert Tempel von Marmor und Gold empor!« Dieſe Verheiſsung des Prieſters iſt ſpäter thatſächlich in Erfüllung gegangen. Venedig ſah glückliche Zeiten. Nach den Heimſuchungen durch die Franken und Longo-

barden konsolidiert sich allmählich der Kern der späteren glänzenden Handelsstadt; aus der Vereiniguug von Rialto und Olivolo entsteht eine Stadt von immer zunehmender kommerzieller Bedeutung, die insbesondere, nachdem im X. Jahrhundert jegliche Abhängigkeit vom oströmischen und vom deutschrömischen Reiche abgestreift war, zu einer Handelsmacht anwuchs, welche den Güteraustausch zwischen dem Morgen- und dem Abendlande in den Händen hatte und beherrschte. Am Ende des X. Jahrhunderts dehnt der Doge *Peter II. Orseolo* (991—1009) die Grenzen Venetiens auf das gegenüberliegende Ufer der Adria aus und legt sich den Titel Herzog von Venedig und Dalmatien bei. Der Besitz von Dalmatien und Istrien wird dem Dogen *Vitale Falieri* (1084—96) vom Kaiser *Alexis* bestätigt. In die Bewegung der Kreuzzüge greift Venedig lebhaft und nicht ohne reichen Gewinn ein. Im Jahre 1172 soll der noch in demselben Jahre infolge eines Aufstandes ermordete Doge *Michiele Vitale II.* die beiden Säulenschäfte der Piazetta aus dem Archipelagus mitgebracht haben. Der eine, westliche, aus rötlichem Granit, trägt heute den früheren Schutzheiligen Venedigs, *St. Theodor*, auf einem Krokodil, der andere aus grauem Granit den geflügelten Löwen von *St. Marcus*. *Mothes* setzt die Aufrichtung der beiden Säulen schon in das Jahr 1170 und nennt *Nicolà Barattieri* als den Unternehmer dieser Aufstellung. Nach anderen Angaben hätten die Säulen zunächst lange gelagert, bis die eine mit *St. Theodor* 1329 aufgerichtet wurde. Der Marcuslöwe der anderen Säule soll nach einer Angabe bei *Gsell-Fels* im XV. Jahrhundert gegossen, 1797 nach Paris entführt und 1815 zurückgebracht worden sein, aber in Stücken und blind, ohne die Edelsteine der Augen, »dafs er den Fall der Gröfse Venedigs nicht sehe«. Damals stellte *Ferrari* den Löwen wieder her; in neuester Zeit ist er einer wiederholten Wiederherstellung unterzogen worden.

Im Beginne des XIII. Jahrhunderts erlangen die Venetianer unter dem Dogen *Enrico Dandolo* die Herrschaft über den Osten und bringen etwa 1204 die vier antiken, vermutlich von einem römischen Viergespann stammenden Rosse von *San Marco* nach Venedig. In der Zeit der Napoleonischen Eroberungen zieren sie durch eine Reihe von Jahren den Triumphbogen der *Place du Caroussel* in Paris, werden aber 1815 zurückgeliefert.

Das Emporkommen Venedigs hatte eifersüchtige Regungen Genuas zur Folge, die sich zu kriegerischen Verwickelungen auswuchsen, in welchen die Venetianer siegreich blieben und Korfu erwarben. Doch neue kriegerische Unternehmungen mit Genua, durch die Wiederherstellung des byzantinischen Kaisertums (1261) entstanden, führten am Ende des Jahrhunderts (1298) zu einer Niederlage des Dogen *Andrea Dandolo* und zum Frieden von Mailand. Er war aber kein endgültiger; erst nach dem Frieden von Turin im Jahre 1381, zu welchem Genua nach einer schweren Niederlage gezwungen wurde, trat die Republik in eine Periode glücklichster friedlicher Entwickelung. In den Jahren 1402—6 kamen Vicenza, Verona, Bassano, Feltre, Belluno und Padua in venetianischen Besitz; in den Jahren 1418—21 kam hierzu das ganze Gebiet von Friaul, 1428 Brescia und Bergamo und 1440 Ravenna. In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts tritt der Condottiere *Bart. Colleoni* aus mailändischen in venetianische Dienste; Sultan *Mohammed* übergibt um 1480 Albanien, Teile von Dalmatien und Morea an Venedig; 1483 erwirbt dieses Cephalonia und Zante, 1484 Rovigo und Gallipoli, und 1489 wird Cypern nach erfolgter Abtretung durch *Catarina Cornaro* der Mittel- und Stützpunkt für die orientalischen Unternehmungen der Republik. So tritt Venedig in glücklichen staatlichen und wirt-

ſchaftlichen Verhältniſſen, groſs, reich und mächtig in die Renaiſſance ein. Handel und Wandel blühten und brachten unermeſslichen Reichtum; Wiſſenſchaft und Kunſt wurden in einer Weiſe wie ſelten zuvor und nachher gefördert, das legendariſche Wort der Stadtweihe wurde thatſächlich zur Wahrheit. *San Marco* wird erweitert und glänzend ausgeſchmückt; die Siegeszüge im Orient bringen ihm die Marmorpracht und die Farbenherrlichkeit der Moſaiken; der Tempel erſtrahlt golden auf die feſtliche Menge in und vor ihm. Die Gotteshäuſer füllen ſich mit Denkmälern der Dogen. Die Kirchen *Santi Giovanni e Paolo* und *Santa Maria dei Frari* werden Ruhmeshallen der ruhmreichen venetianiſchen Geſchichte; der Dogenpalaſt wird erbaut, ergänzt und nach Brandunfällen in immer glänzenderer Weiſe wieder hergeſtellt; kein Königspalaſt erreicht ihn an Reichtum und Kunſt. Allenthalben entfaltet ſich die Kultur zu einer wunderſamen Kunſtblüte.

Aber die Flamme, die am glänzendſten lodert, erliſcht am ſchnellſten. Nicht mit gleichem Glück wie zu Ausgang des Mittelalters behauptete ſich Venedig in der Renaiſſance. Die Eroberung Konſtantinopels im Jahre 1453 und die Entdeckung des Seeweges nach Oſtindien 1498 waren für die Macht und den Reichtum der Königin der Adria verhängnisvolle Ereigniſſe. Nach der Beſitzergreifung der oſtrömiſchen Kaiſerſtadt dehnten die Türken ihre Herrſchaft aus, und in den Friedensſchlüſſen der Jahre 1479, 1503 und 1540 verlor Venedig Kreta, Cypern, die joniſchen Inſeln und einen Teil Albaniens. Damit war der Welthandel dahin. Der Seeſieg von Lepanto konnte ihn nur zum Teil wieder zurückbringen, und ſelbſt als in einem neuen Türkenkriege 1645—69 Venedig unter ſeinem Feldherrn *Francesco Moroſini* glänzende Siege erfocht, muſste es doch infolge einer Niederlage das inzwiſchen wieder gewonnene Kreta von neuem abtreten. Erſt die Niederlage der Türken vor Wien (1683) ſchwellte die Hoffnungen der Venetianer von neuem; es gelang ihnen, alte Gebietsteile wieder zu erlangen; ſie verloren ſie aber 1718 zum Teil wieder, ſo daſs in dem Hin und Her der zahlreichen Friedensverhandlungen doch ein Stück um das andere von Venedig abbröckelte; dieſes war nach 1718, dem Frieden von Paſſarowitz, kaum noch eine Macht von beſtimmendem Einfluſs. Wie aber die Kunſtthätigkeit mit dem ſtaatlichen Emporkommen wächſt, ſo iſt ſie auch auf das engſte mit dem ſtaatlichen Niedergange verbunden. —

---

9. Kapitel.

Mohammedaniſche Länder.

119. Allgemeines. »Wir drehen uns, die Welt ſteht feſt; wir ſterben, dies bleibt als Andenken.« Dieſe Inſchrift des Mauſoleums der *Mu' mine Châtûn*, der Gemahlin des kühnen ſelǧukiſchen Emporkömmlings *Ildegiz*, in Nachtſchewân im Araxesthale, das im Jahre 1186 vollendet wurde, iſt nur ein Beiſpiel für die zahlreichen monumentalen Geſtaltungen, in welchen der Mohammedaner pietätvolle Erinnerung feſtzuhalten und ſeinen ſtarken Drang nach präſentativem Bewuſstſein zum Ausdruck zu bringen ſuchte. »Es befahl den Bau dieſes Grabmals der kundige, gerechte, ſicher thronende, ſiegreiche, groſse König *Schems eddîn*, der Hort des Islam und der Muslims, die Erhabenheit der Welt und der Religion,« heiſst der übrige Teil der ſtolzen Inſchrift

diefes Denkmals [36]), und einen noch weit felbftbewufsteren Ton fchlägt die Infchrift des Maufoleums des *Mahmud Pafcha* in Konftantinopel, der 1474 ftarb und deffen Maufoleum bald nachher errichtet worden fein dürfte, an. »Der Stifter der Wohlthätigkeitsanftalten, der an Charaktereigenfchaften Preiswerte, die Quelle der Gütigkeit, der Vollkommene, der treue Diener des Sultans, *Mahmud der Edle*, ging, vergewaltigt, zur Seligkeit. Er ftarb — Gott fei ihm gnädig! — gepriefen als Märtyrer, als Weltabgewandter 878 [37])«. Die Stimmung, die aus folchen Infchriften uns entgegenfchlägt, ift allerdings zu einem gewiffen Teil auf orientalifche Wucherung des Ausdruckes zurückzuführen; nicht zum kleineren Teil aber ift fie der Ausdruck eines ftarken Ichgefühls, welches auch bei diefen Völkerfchaften die leitenden Perfönlichkeiten beherrfcht, obgleich der Koran (Qur'ân) eine gewiffe Einfchränkung diefes Gefühles, wenn auch nicht unmittelbar, fo doch mittelbar in gleicher Weife zur Pflicht zu machen fcheint, wie alle die Religionen, auf welche fich *Mohammed* in kluger Erwägung der beftehenden Verhältniffe bei der Begründung feiner Macht ftützte. Ich fage »fcheint«. Denn es ift keine Kleinigkeit, den Koran, den der gelehrte Herausgeber der Ueberfetzung von *Friedrich Rückert*, *Auguft Müller* [38]), mit Recht einem Schutthaufen bei weitem ähnlicher bezeichnet, als einem wohlgefügten Lehrgebäude, auf alle die Stellen zu unterfuchen, welche für unfer Denkmalgebiet von Bedeutung fein könnten.

Die Frage, ob der Koran die Nachbildung der menfchlichen Geftalt verbietet oder erlaubt, ob alfo in den mohammedanifchen Ländern, mit Ausnahme der Gebiete der fchiitifchen Perfer, welche, von oftafiatifchen Einflüffen beherfcht, eine gewiffe religiöfe Duldfamkeit fo weit ausübten, dafs fie in dekorativen Arbeiten Kämpfe aus der iranifchen Heldenfage oder Vorgänge aus dem Haremsleben zur Darftellung brachten, die abfolute Abwefenheit des figürlichen Denkmales auf religiöfe Vorfchriften zurückzuführen ift, kann um fo mehr eine offene bleiben oder beantwortet fich um fo mehr von felbft, als die politifche Tendenz von *Mohammed*'s Lehre durchaus darauf hinausging, bei aller rückfichtslofen Schärfe gegen den Götzendienft, wo es irgend möglich war, an geheiligte Ueberlieferungen anzuknüpfen, alte Vorftellungen zu erhalten und weiter zu pflegen, um auf diefe Weife leichteren und umfaffenderen Eingang für die neuen Lehren zu gewinnen. »Der Islam ift aus einer auf dem Boden des altarabifchen Heidentums vollzogenen flüchtigen und ungleichartigen Vermengung chriftlicher und jüdifcher Ideen hervorgegangen [39])«. Der in dem Gebote: »Du follft dir kein Bildnis, noch irgend ein Gleichnis machen« — liegende monotheiftifche Zug ift in vollem Umfange auf die mohammedanifche Lehre übergegangen; der Koran enthält verfchiedene Stellen, welche diefes Gebot mit etwas anderen Worten dem Gläubigen mahnend vor Augen führen. Ich erinnere z. B. an Abfchnitt 57 der 3. Sure, wo es nach *Rückert*'s Ueberfetzung heifst:

120. Nachbildung der menfchlichen Geftalt.

»Sag ihnen: O ihr Schriftinhaber, kommt heran
Zu einer gleichen Rede zwifchen uns und euch:
Dafs wir nichts aufser Gott anbeten,
Noch ihm abgöttifch beigefellen etwas,
Noch uns einander felber
Zu Herren nehmen aufser Gott!« —

36) Siehe: Deutfche Bauz. 1899, S. 549.
37) Siehe: Deutfche Bauz. 1888, S. 475.
38) Der Koran. Im Auszuge überfetzt von FRIEDRICH RÜCKERT, herausgegeben von AUGUST MÜLLER. Frankfurt a. M. 1888.
39) Siehe: KREMER, A. v. Culturgefchichte des Orients unter den Chalifen. Wien 1877.

Oder wenn es im 134. Abfchnitt der 7. Sure heifst:

»Und führten über's Meer die Söhne Israels;
Da kamen fie zu einem Volke,
Das mit Verehrung ftand vor Bildern,
Und fprachen: *Mofe*, mach' uns einen Gott, wie die hier Götter haben!
Er fprach: Ihr feid ein Thorenvolk.
Hier diefe, auszurotten ift das was fie treiben,
Und nichtig, was fie thun.

Die Stellen ähnlicher Art laffen fich noch vielfach vermehren, und es bedarf in der That kaum des nackten Verbotes der Nachbildung des Menfchen, ihm auf diefer Erde eine bleibende Erinnerung zu verleihen. Vielleicht darf als ein Kennzeichen für diefe Stimmung unter anderem auch betrachtet werden, dafs, als die Mohammedaner 629 Mekka eroberten, fie aus der Ka'ba alle Statuen und Idole entfernten, und als fie 655 nach Chr. Rhodos in Befitz nahmen, fie alsbald die Refte des Koloffes zerftörten und verkauften.

121. Eudämoniftifcher Zug der mohammedanifchen Lehre.

Es würde nun aber auch dem ganzen eudämoniftifchen Zuge der Lehre *Mohammed*'s geradezu widerfprochen haben, für diefes Leben bleibende Erinnerungen anders als im Grabmal zu fchaffen. Denn wie *Pantz* in feinem Werke über *Mohammed*'s Lehre [40]) es zutreffend ausfpricht, fteht der Begriff »Gott« in einem nur äufserlichen Verhältniffe zu den Gläubigen; Gott ift der orientalifche Defpot, vor dem man knechtifch in den Staub finkt. Von den inneren ethifch-religiöfen Idealen und Forderungen, die das Chriftentum auszeichnen, von der Nächftenliebe, von der guten That um ihrer felbft willen, von der allbarmherzigen Liebe, kurzum von allen edlen und uneigennützigen Regungen findet fich in den Lehren des Mohammedanismus kaum eine Spur; die treibende Kraft ift hier die Belohnung in einem befferen Jenfeits, die Verheifsung eines mit allen erdenklichen finnlichen Reizen ausgeftatteten Lebens im Himmel, alfo eine Art naturaliftifcher Auffaffung des Jenfeits. »Wiffet, das irdifche Leben ift nur ein Spiel, nur ein Scherz. Die Pracht, die Sucht nach Ruhm und die Vermehrung der Reichtümer und Kinder gleichen den Pflanzen, durch Regen genährt, deren Wachstum den Landmann erfreut, die aber dann dürre und, wie du fiehft, welk und zuletzt verdorrte Stoppeln werden. In jenem Leben erhalten die, fo dem Irdifchen nachftreben, fchwere Strafe, die aber, welche demfelben entfagen, Verföhnung von Gott und Wohlgefallen. Das irdifche Leben ift nur ein Vorrat von Täufchungen.« — Dies ift die Schilderung des irdifchen Lebens in der 57. Sure. Und in der 36. Sure heifst es: »Die Gefährten des Paradiefes werden an jenem Tage nur ganz der Luft und Wonne leben und fie und ihre Frauen in fchattenreichen Gefilden auf herrlichen Polfterkiffen ruhen. Die fchönften Früchte und alles, was fie nur wünfchen, follen fie dort haben.« Solcher Stellen enthält der Koran noch zahlreiche, z. B. in der 35. Sure, wo es heifst: »In Edens Gärten follen fie geführt und dort gefchmückt werden mit Armbändern von Gold und Perlen und Kleider tragen von Seide und fagen: Lob fei Gott, der alle Sorgen nun von uns entnommen hat [41])!« — Kann es diefem eudämoniftifchen Zuge gegenüber, der die Glückfeligkeit in einem anderen Leben verheifst, das beffer ift, als das Leben auf diefer Erde, kann es da wundernehmen, wenn man die Erdenlaufbahn möglichft fpurlos abzufchliefsen fucht und alle Kraft, allen Reichtum, alle Sorgfalt, alfo das gefamte

[40]) Siehe: PANTZ, O. Mohammed's Lehre von der Offenbarung. Leipzig 1898.

[41]) Der Koran. Aus dem Arabifchen wortgetreu neu überfetzt und mit erläuternden Bemerkungen verfehen von L. ULLMANN. 8. Aufl. Bielefeld u. Leipzig 1881. S. 472 f.

Denken und Fühlen auf die Grabftätte zu vereinigen trachtet? Entfpricht dies nicht der ganzen Tradition des Altertums, und kann es auffallen, wenn die Grabftätte zum erhabenften Denkmal, welches dem Gotteshaufe nicht nachfteht, erhoben wird? Wir wiffen aus dem fchönen Buche des Grafen *Adolf Friedrich von Schack* über »Die Poefie und Kunft der Araber in Spanien und Sizilien«, dafs z. B. faft alle omajadifchen Herrfcher ihre Regierung durch glänzende Denkmäler der Architektur zu verherrlichen fuchten, und diefer grofse Sinn geht auf den Denkmalbau, welcher der Bau und die Entwickelung des Maufoleums ift, über. Der arabifche Dichter *Makkari* befingt diefe Pflicht der Fürften:

»Ein Fürft, der Ruhm begehrt, mufs Bauten gründen,
Die nach dem Tode noch fein Lob verkünden.
Du fiehft, aufrecht noch fteh'n die Pyramiden,
Und wie viel Kön'ge find dahingefchieden!
Ein grofser Bau, auf feftem Grund vollbracht,
Gibt Kunde, dafs fein Gründer grofs gedacht.« —

In der gefamten mohammedanifchen Baukunft erfreut fich das Grabmal einer auszeichnenden Formengebung felbft gegenüber den Mofcheen und anderen monumentalen Bauwerken. In Aegypten und in Syrien kamen die Mohammedaner in Länder, die mit chriftlichen Kirchen und Klöftern überfät waren. In diefen Ländern fpielte der Kuppelbau eine hervorragende Rolle, und es begreift fich daher, wenn auch die Mohammedaner ihn bereitwillig aufnahmen. Intereffant ift dabei, dafs nach *Franz Pafcha*[42]) die Kuppel als Grofskonftruktion, wie bei der Agia Sofia, in der Blütezeit nicht ausgeführt wurde, wenn fie aber verwendet wurde, mehr bei Denkmalbauten als bei Mofcheen Anwendung fand. »Nur über den Gräbern hoher Perfönlichkeiten und an den Maufoleen der Mofcheen findet man in Aegypten Kuppeln allgemein, wie bei den Mofcheen Sultan Hafan, Barkuk, Kait-Bai, El-Ghuri u. a., aber niemals zur Einwölbung der Gebeträume (einige Gebeträume aus der osmanifchen Periode etwa ausgenommen).« Sie werden dabei in jeder Weife durch die Verwendung koftbarer Baumaterialien und durch Schriftzeichen oder ornamentale Bildungen unter reicher Verwendung fatter Farben gefchmückt.

122. Ethik des mohammedanifchen Denkmales.

Aus diefer bevorzugten künftlerifchen Behandlung ift fchon zu erkennen, dafs das arabifche Denkmal keine Angelegenheit des Volkes weder im altruiftifchen Sinne, noch im Sinne feiner Ausbreitung war. Die vereinzelten humanen Züge der mohammedanifchen Kultur waren nicht geeignet, den abfolutiftifchen Defpotismus zu mildern, gefchweige zu befeitigen. Wenn auch der orientalifche Rationalift *Nazzâm*, der um 835 nach Chr. lebte, als erfte Vorbedingung des Wiffens den Zweifel forderte und mit diefem Satze den gärenden und zerftörenden Keim in das abfolutiftifche Autoritätsprinzip des Islams legte; wenn auch die Rechtsfchule in Bagdad Lehren vertrat, welche zum Teil unfere heutigen Rechtsbegriffe übertreffen; wenn man den Grundfatz aufftellte, dafs das Leben eines Nichtmohammedaners oder eines Sklaven ebenfoviel wert fei wie das eines Rechtgläubigen oder eines Freien; wenn man die Frage erörterte, ob ein Weib das Richteramt ausüben könne oder nicht, ob Nichtmohammedaner zu Staatsanftellungen zuzulaffen feien, und wenn es auch zahlreiche humane Stimmen gab, welche alle diefe Fragen bejahten — fo war diefe humane Strömung doch nur die Strömung einer kleinen Gruppe von Gelehrten und ihres Anhanges. Das Verhältnis des Volkes zu den herrfchenden Faktoren war das einer orientalifchen

42) Siehe Teil II, Bd. 3, zweite Hälfte (Die Baukunft des Islam. Von FRANZ-PASCHA) diefes »Handbuches«.

Defspotie, das Verhältnis des Volkes zum religiöfen Gedanken das einer Religions-defspotie. Es konnte auch nicht anders fein; denn Staatswefen und Kultus find im Altertum unlösbar verbunden. Es verfchmolz die Idee der Souveränität mit jener der höchften religiöfen Würde. In Griechenland und Rom verrichtete der König priefterliche Handlungen; der Kalif ift der Stellvertreter des Gefandten Gottes. Und als im arabifchen Staatswefen das Staatsoberhaupt eine Bezeichnung erhalten follte, gab man ihm das Wort, mit welchem man urfprünglich den Vorbeter bezeichnete. Dem Volke fehlte das Selbftbeftimmungsrecht. Infolgedeffen nimmt es nicht an den Segnungen teil, mit denen eine hochentwickelte Kultur ein Volk zu bereichern pflegt. Die Errungenfchaften diefer Kultur bleiben vielmehr das Vorrecht einzelner ausgewählter Kreife oder Perfonen, von welchen fie auch als Vorrecht beanfprucht und gehütet werden. Dies kommt insbefondere beim Bau der Maufoleen zu einem fprechenden Ausdruck.

123. Maufoleen. Die Maufoleen werden entweder von hervorragenden fürftlichen Perfonen oder von den Grofsen des Reiches meiftens für fich felbft oder aber auch von anderer Seite den Schechs, den Heiligen, an der Stelle errichtet, an der fie ftarben. Sie find Werke, mit denen unter allen Umftänden eine Auszeichnung und eine Erinnerung verbunden ift und die auch eine dementfprechende architektonifche Behandlung erfahren. Wenn auch vielfach die herrfchenden Familien ihre Grabftätten in befonderen Räumen der Mofcheen anlegten, fo ift doch ebenfo häufig das felbftändige Maufoleum. Dasfelbe befteht aus einem würfelförmigen Unterbau mit Kuppel, in deren Rund vielfach geftaltete Ecklöfungen überleiten. Je nach der Bedeutung des Baues und dem Reichtum feines Errichters werden Material und Schmuck beftimmt. An diefen Bauwerken entfaltet die mohammedanifche Kunft ihr beftes Können. Die Bedeutung des Maufoleums ift dadurch gekennzeichnet, dafs ihm die Kuppel als Eindeckung vorbehalten blieb. Eine eigenartige Anlage mit zwei Kuppeln und dazwifchen gefpanntem Bogen bietet das Maufoleum *Um-es-Sultan Hafan* aus den Mameluckengräbern bei Kairo, ein Werk des XV. Jahrhunderts. Zu den fchönften Beifpielen der weftislamitifchen Kunft gehört die Gruppe der Kalifengräber und in ihr das Grabmal des Sultan *Solimân-ibn-Selîm* aus dem XVI. nachchriftlichen Jahrhundert, ein graziöfer Kuppelbau mit Zinnen und reich ornamentierter Kuppel. Als Schech- oder Heiligengräber find zu nennen das Maufoleum des Schech *Ru' ey* und das Grabmal des Schech *Manaui*, beide in Kairo und von einfachfter Anlage.

124. Grabmofcheen. Einen wefentlichen Teil der mohammedanifchen Denkmalbauten bilden die Grabmofcheen. Sie find Mofcheen, in welchen der Gebetraum in feiner Ausbildung zurücktritt und andere Anlagen der Baugruppe, wie die Maufoleen, Wohnungen und die Wohlthätigkeitsanftalten, in ihrer Bedeutung mehr hervortreten. Denn es find vielgeftaltige Bauwerke, um die es fich hier handelt. Man kann fie auch durch humane Anftalten aller Art erweiterte Maufoleen nennen. Die berühmte Nekropolis der Kalifengräber bei Kairo enthält hervorragende Beifpiele diefer Art; fo die Grabmofchee des *Barkuk* zu Kairo, 1384 durch den Architekten *Scherkis-el-Haranbuly* als eine faft quadratifche Anlage errichtet, die fich mit Bogenhallen um einen gefchloffenen Hof gruppiert und in zwei ftattlichen Kuppelbauten in den äufserften Ecken des Quadrates die Grabmäler enthält; hinter den Bogenhallen liegen die Räume für Pilger und Schüler, aufserdem gibt es Wohnräume, Anlagen für die Wafchungen u. f. w. Eine ftattliche Anlage von 103 m Breite, eine der gröfsten Anlagen Aegyptens, ift die 1456 nach Chr. erbaute Grabmofchee des Sultans *Malek-el-Afchraf-Inâl,* die nördlichfte

in der Gruppe der Kalifengräber bei Kairo, eine unregelmäfsige Anlage, deren Kuppelbau rechts herausgerückt ift. Ferner ift hier zu nennen die Grabmofchee der *Sitte Rokaiah* zu Kairo, aus dem Anfang des XII. Jahrhunderts, dann die um 1500 erbaute Grabmofchee des Emir *Kebir*, im füdlichen Teile der Nekropolis von Kairo.

125. Verbreitung des Grabdenkmales.

Wenn auch die fortgefetzten Forfchungen und Auffindungen neuer Denkmalrefte die Kunft des Islam des bisher ihr zugefchriebenen Charakters eines einheitlichen Ganzen entkleidet und fie in verfchiedene, geographifch und ethnographifch voneinander getrennte Zweige aufgelöft haben, fo bleibt doch in der weiten Ausdehnung der mohammedanifchen Welt, von den verfchwundenen Werken auf fpanifchem Boden bis zu den erhaltenen Marmorbauten Indiens, das Denkmal, welches beinahe ausfchliefslich die islamitifche Denkmalkunft darftellt, das Maufoleum, das gleiche; in Einzelheiten ift es örtlich gefärbt, in Anlage und Aufbau aber von den gleichen Grundzügen beherrfcht. Der Reichtum der erhaltenen Beifpiele wächft im Fortfchreiten von Weften nach Often. Sehr fpärlich find die Refte in Spanien und Sizilien; über die iberifche Halbinfel find nach ihrer Einnahme durch die maurifchen Könige Nordafrikas und nach dem Erlöfchen ihrer Herrfchaft im XV. Jahrhundert mit der Periode der Entdeckungen Ereigniffe hereingebrochen, welche mit den Reften des Mittelalters fcharf ins Gericht gingen. Auch aus dem nordweftlichen Afrika wird wenig für die Denkmalkunft gewonnen, fchon deshalb nicht, weil hier die mohammedanifche Staatenbildung nicht mit jener Ruhe und zeitlichen Entwickelung ftattfinden konnte, dafs Kunft und Wiffenfchaft ernfte Pflege hätten finden können. Ein Mittelpunkt hierfür wird erft der nordöftliche Küftenfaum des afrikanifchen Kontinents. Von Aegypten bis nach Indien erhalten wir in den Maufoleen eine Kette von Denkmälern, in welchen fich die beften Eigenfchaften arabifcher Kunftübung mit einer ausgezeichneten Behandlung des Materials vereinigen.

In der Nekropole der alten Kalifenftadt Kairo tritt uns eine Denkmalanlage ohnegleichen entgegen. In einer Ausdehnung von beinahe 6 km erheben fich die Kuppelgräber und Maufoleen. Die bedeutendften unter ihnen find von den Fürften der Tfcherkeffendynaftie errichtet, und unter ihnen ragt wieder das Maufoleum des Sultans *Kait-Bai el-Melek el Afchraf abul-Nasr*, das 1463 errichtet wurde, hervor. *Kait-Bai* errichtete fich feine Grabmofchee zu Lebzeiten; er ftarb nach 28jähriger Regierung 1496. Er brachte Aegypten und die von ihm abhängigen Länder zu hoher Blüte; in Syrien, in Arabien, in Mefopotamien waren glückliche Zeiten, und deshalb ift fein Denkmal eines der ftattlichften und künftlerifch bedeutungsvollften; es bedeutet den Abfchlufs einer halbtaufendjährigen Bauperiode arabifcher Herrfchaft im Nillande. Vom Nillande führt die Entwickelung weiter zunächft nach Konftantinopel und von hier nach den nördlichen Gebieten von Kleinafien und nach Perfien. In Konftantinopel ift das Maufoleum des *Mahmud Pafcha*, des erften wahrhaft grofsen Grofsveziers des osmanifchen Reiches, »welcher in feiner Liebe zu den nützlichen Einrichtungen des Friedens bleibende Denkmale hinterliefs: Mofcheen und Bäder zu Konftantinopel und Sofia, Kollegien, Spitäler, Karawanferais u. f. w.[43]),« und welcher den Tod des Märtyrers erdulden mufste, ein hervorragendes Denkmal: ein achtfeitiger Kuppelbau mit reichen Einlegarbeiten in glafiertem und unglafiertem Thon, ein feines Werk mohammedanifcher Bau- und Flächenkunft, welches *Mahmud Pafcha*, der 1474 ftarb, vielleicht felbft noch hat errichten laffen. Die charakteriftifche Infchrift diefes Denkmales ift fchon erwähnt.

[43]) Siehe: Deutfche Bauz. 1888, Nr. 78.

126.
Denkmäler
in
Indien.

Die groſsartigſte und umfangreichſte Entfaltung des Mauſoleums erfolgte durch die Mohammedaner in Indien. Sie blieben dabei bis zu einem gewiſſen Grade der Tradition des näheren Orients und des Abendlandes getreu, da ſie ja ihren fertigen Bauſtil mitbrachten und denſelben den klimatiſchen Verhältniſſen des neuen Landes anpaſsten. Die Frage, ob hier oder an den Ufern des Mittelmeeres die mohammedaniſche Kunſt ihre höchſte Blüte getrieben hat, läſst ſich nicht leicht entſcheiden[44]. Vielfach waren die Mohammedaner in der Lage, mit dem Kunſtbeſitz der alten Inder frei ſchalten und walten zu können. Die Menge alter monumentaler Bauwerke, noch aufrecht und im Gebrauch oder Ruine, iſt kaum in einem Lande der Erde ſo groſs wie in Indien. Im Süden und ſüdöſtlichen Teile der Halbinſel, in Madura, Trichinopoly und Tanjore ſind die alten Bauten noch wohl erhalten und von den einfallenden nordiſchen Zerſtörern, zu welchen auch die Mohammedaner zählen, nicht erreicht worden. Wo ſie aber dem Sieger zur Beute fielen, wurden die Trümmer benutzt, neue Bauwerke aufzurichten. Dieſer Vorgang wird durch Inſchriften bezeugt, die bisweilen über die Verwendung alter Bauten bei neuen Rechenſchaft abzulegen ſuchen. Dagegen hat die mohammedaniſche Bauweiſe nichts oder nur wenig von den indiſchen Elementen in ihren Stil aufgenommen, ſie ſondert ſich in ausgeſprochener Weiſe von den Bauten der Urbevölkerung ab. Ihre Ausbildung weiſt, namentlich in den Mauſoleen, überall auf byzantiniſchen Urſprung hin[45]. Auf einer Grundlage, welche aus Elementen der ſpäten Antike, aus Beſtandteilen der byzantiniſchen und ſaſſanidiſchen Kunſt gemiſcht iſt, hat ſich die Kunſt der oſtislamitiſchen Länder entwickelt, und ſie hat durch dieſe von verſchiedenen Seiten zuſammenſtrömenden Einflüſſe einen von der weſtislamitiſchen Kunſt, welche in Spanien und Sizilien ſtark mit normanniſchen Elementen verſetzt iſt, völlig verſchiedenen Charakter angenommen. Innerhalb dieſes Charakters hat bei den Bauwerken unſeres Gebietes, alſo bei den Denkmalbauten, eine Entwickelung ſtattgefunden, die ihren eigenen Weg geht; die Denkmäler erfahren mit dem ſchrittweiſen Fortſchreiten nach Oſten eine ſtetig fortſchreitende Bereicherung des Aufbaues. Die Entwickelung geht vom einfachen Typus aus, den die als acht- und zehneckige Turmbauten mit kegelförmigem Dach gebildeten Denkmäler darſtellen, welche als Grabmäler in den vorderaſiatiſchen Gebieten erhalten ſind und ſich in ihrem Aufbau auf Vorbilder der armeniſch-chriſtlichen Kunſt ſtützen. Zwei hervorragende Beiſpiele dieſer Art ſind uns durch die feinſinnigen Aufnahmen von *Eduard Jacobsthal* zu näherer Kenntnis gebracht worden. Es ſind dies das Mauſoleum des *Jûſuf Ibn Kutaïjir,* erbaut 1162 nach Chr., und das 1186 vollendete Mauſoleum der *Mu' mine Châtûn*, der Gemahlin des *Ildegiz,* beide bei Nachtſchewân im Araxesthale[46]. *Ildegiz* war ein kühner ſelǧukiſcher Emporkömmling, der die Provinz Adarbaiǧân um die Mitte des XII. Jahrhunderts beherrſchte. Das Grabmal ſeiner Gemahlin, die mit Vorliebe, wie es ſcheint, in Nachtſchewân wohnte, errichtete der Architekt *Ibn Abî-Bekr*, wie eine Inſchrift über dem Portal bezeugt. Wer *Jûſuf Ibn Kutaïjir* war, weiſs man nicht, vielleicht ein Feldherr des *Ildegiz*, vielleicht einer ſeiner Miniſter. Die Inſchrift gibt darüber keinen Aufſchluſs; ſie ſagt bloſs, es ſei das Grabmal eines hohen Staatsbeamten, des »Eckpfeilers der Religion«, der »Schönheit des Islams« u. ſ. w. So einfach die Grundform dieſer beiden hervorragenden und wichtigen Denkmäler

[44]) Siehe: Böckmann, W. Reiſe nach Indien. Als Manuſkript gedruckt. Berlin 1893. S. 80.

[45]) Siehe ebendaſ., S. 78 f.

[46]) Siehe: Mittelalterliche Backſteinbauten zu Nachtſchewân im Araxesthale. Deutſche Bauz. 1899, S. 525 ff.

ift, fo reich ift ihr dekorativer Schmuck. Mit einer köftlichen Ausbildung des Ziegelmofaiks, welches die Flächen netzartig überzieht, verbindet fich bei dem Denkmal der *Mu' mine Châtûn* eine feine Glafierung. Diefe beiden hervorragenden Denkmäler gehören zu den befcheidenen Ueberreften, welche die verheerende Mongolenherrfchaft unter *Dfingis Chan* in den kleinafiatifchen und perfifchen Gebieten hinterlaffen hat.

Seit der Mitte des XI. Jahrhunderts fallen turkomanifche und mongolifche Stämme verheerend in Perfien und Kleinafien ein und verwüften, bis an das Mittelmeer ziehend, die in den Oxusländern und in Afghaniftan unter dem Sultan *Machmud von Ghasna* blühenden Kulturen. Auf den Trümmern diefer Reiche erblüht im XIII. Jahrhundert in Kleinafien das Sultanat von Ikonium und wird unter kraftvollen Herrfchern aus dem felǧukifchen Stamme ein Mittelpunkt perfifcher Kunft und Kultur. Erhalten find die fchönen Denkmäler des Sultans *Alaeddin Kai Kobad I.* (1219—36). »Auf den Trümmern des in fich zerfallenden Mongolenreiches entftanden dann im Laufe des XIII. Jahrhunderts kleinere Staatengebilde, fo im nordweftlichen Perfien, in der heutigen Provinz Aderbeidjan, die Reiche der Ilchane mit den Hauptftädten Taebris und Sultanieh. Einer der beften Kenner perfifcher Kunft und Gefchichte hat diefe Staatengebilde mit den kleinen Kunftzentren Italiens zur Zeit der Renaiffance verglichen, und zwar im Hinblick auf die Feinheit der künftlerifchen Empfindung und die Sicherheit des technifchen Könnens[47]).« Nun entftehen im Laufe der Jahrhunderte und in längeren Zeiträumen ruhiger Entwickelung jene Werke monumentaler Erinnerung, bei deren Anblick man, um mit dem *Grafen Schack* zu reden, »die grofse Seele des Orients« auf fich einwirken fühlt. Eines der glänzendften indifchen Maufoleen ift das in der Zeit von etwa 1630—47 auf Befehl des Königs *Jehan*, des Bewohners von zwei Paradiefen und der Sternenwelt, durch den Baumeifter *Ifa Mahomed* errichtete Maufoleum der Lieblingsgattin des Schah *Jehan*, *Taj Mahal*, in Agra. Es ift eine von Türmen umgebene, grofsartige Kuppelanlage. Durch einen impofanten Portalbau aus rotem Sandftein, mit Marmorintarfien gefchmückt, betritt man einen von Hallen umgebenen Vorhof von 170 m im Geviert, von wo aus man durch einen gleichen Thorbau in den quadratifchen Haupthof von etwa 550 m Seite gelangt. Auf einer erhöhten Terraffe aus rotem Sandftein von mehr als 90 m im Quadrat erhebt fich der mächtige Kuppelbau, flankiert von vier durchbrochenen Türmen und vier fchlanken Minarets an den Ecken der Umfaffungshallen. In den Ecken des Hofes ftehen vier fchlanke, rote Turmbauten mit Marmorkuppeln, welche im Verein mit dem dunklen Cypreffenvordergrund und dem fpiegelnden Wafferbecken den Hauptbau in der indifchen Sonnenbeleuchtung weifs erftrahlen laffen. Das Innere hat ungemein ftarke Mauerkörper, aber nur mäfsig grofse Räume, von welchen der Kuppelraum die Sarkophage der *Mumtâz Mahal* und des *Jehan* enthält. Die Maffenhaftigkeit des Mauerwerkes erinnert an den Pyramidenbau und feine Grabkammern. Mit Recht hat ein Schriftfteller von Schah *Jehan* und feinem Gefchlecht, den *Pathans*, gefagt: »Sie entwerfen wie Titanen und führen aus wie Goldfchmiede.« Das ganze Gebäude zeigt die feinfte Technik; alles ift reich ornamentiert mit farbigen Intarfien, in welchen fich felbft Edelfteine befanden[48]).

Anfchliefsend hieran wäre das Maufoleum des *I'timadu-Daulah* in Agra zu erwähnen, die Grabftätte des Premierminifters des Kaifers *Jehangir*, welche im

[47]) Siehe: SARRE, F. Führer durch die 81. Sonderausftellung des Kunftgewerbe-Mufeums in Berlin. Berlin 1899.
[48]) Siehe: BÖCKMANN, a. a. O., S. 46 ff.

Stil des *Taj Mahal* ausgeführt ift, nicht fo umfangreich, in mancher Beziehung aber feiner.

Das Maufoleum zu Sikandra, das Grabmal *Akbar des Grofsen*, welches fich diefer felbft errichtete, befteht aus einem mächtigen, maffiven Unterbau von 100 m Seite mit zahlreichen gewölbten Einzelräumen. Der mittlere gröfsere Raum enthält das Grab *Akbar*'s in einer Art Krypta; in einer Kapelle darüber befindet fich eine Nachbildung des Sarkophags. Das Maufoleum wurde 1603 von *Dfchehan* errichtet und erhebt fich in fünf Stockwerken gegen 30 m hoch. Die unteren vier Gefchoffe beftehen aus rotem Sandftein, das oberfte aus Marmor. Der Bau ift durch zahlreiche Baldachinanbauten bereichert und in feiner Maffe zerklüftet. Das Denkmal ift ein Beifpiel für die vollkommene Entwickelung des arabifch-indifchen Stils, der fich z. B. am Grabmal des Sultans *Tughlak Schah* bei Delhi noch in einem gewiffen Uebergangsftadium befindet. Dies Grabmal ift ein einfacher Kuppelbau auf einem würfelförmigen Unterbau, deffen Mauern nach oben ftark zufammenlaufen.

127. Schmuck der Grabmäler.

Das Grabmal als Maufoleum und die Grabmofchee werden mit allem dem reichen Schmuck bedacht, über welchen die mohammedanifche Kunft verfügt. Zum Unterbau wird das befte Steinmaterial verwendet; die Oeffnungen erhalten reich ornamentierte Umrahmungen, die entweder durch in den Stein eingehauene Ornamente oder mit glafierten Thoneinlagen gebildet werden. Wo, wie im Araxesthale, der Ziegel das herrfchende Baumaterial ift, wird die ganze Kunft des Ziegelmofaiks mit feinen überrafchend vielen und reichen ornamentalen Bildungen benutzt, die Flächen der Denkmäler völlig zu überziehen. Wo an die Stelle des kegelartigen Aufbaues der Kuppelaufbau tritt, da wird auch diefer, wo er auf dem Unterbau aufruht, von einem reichen Zinnenkranz umrahmt und über und über mit Ornament und Farbe bedeckt und leuchtet weithin goldig in der glühenden Sonne des Orients. Dem Aeufseren folgt das Innere, in welchem das polychrome Holz und das farbige Gipsornament eine Rolle fpielen. Bisweilen wird auch die Kuppel felbft aus Gips gebildet, in welchen die ornamentalen Formen eingeprefst und reich mit Farben bedeckt werden.

Beim prächtigen Grabmal des *Chodabende Chan* (1304—16) in Sultanieh, einem eindrucksvollen Kuppelbau, hat die ornamentale Ausfchmückung eine Weiterbildung in dem Sinne erfahren, dafs die Anwendung buntglafierter Ziegel, die in ihren Anfängen an den felǧukifchen Maufoleen in Nachtfchewân beobachtet wurde, in umfangreicher Weife ftattfindet. Auf das Grabmal wird der feinfte Schmuck ausgegoffen und, wenn möglich, die Wirkung des Inneren gegen die des Aeufseren noch gefteigert. So find im Inneren diefes Grabmales von Sultanieh unglafierte Ziegel mit Reliefornamenten von fchmalen farbigen Streifen eingefafst, und es find in der Bekleidung der Wände, vor allem der Gebetsnifche, mit gefchnittenen Stuckdekorationen naturaliftifche Blumenmufter, Ornamente und Infchriften in bewunderungswürdiger Schärfe modelliert.

Ein weiterer Schritt in der Ausfchmückung wird in Zentralafien bei den Bauten unternommen, mit welchen *Timur der Eroberer* (1379—1405) feine Hauptftadt Samarkand auszeichnete. Hier tritt durch perfifche Arbeiter das Fliefen- oder Fayencemofaik auf, wie es fich auch in Konftantinopel am Maufoleum des *Mahmud Pafcha* († 1474) zeigt. Eines der prächtigften Beifpiele mohammedanifcher Grabmalkunft, welches den Schmuck des Fliefenmofaiks in einem hervorragenden Mafse zeigt, ift die weitläufige Grabmofchee des Schech *Safi* in Ardebil, öftlich von

Taebris. Ardebil bildete im XVI. und am Anfang des XVII. Jahrhunderts gleichſam das Nationalheiligtum der Perſer; denn die ſafidiſchen Sultane, die in der Mitte des XVI. Jahrhunderts zum erſtenmal wieder ſeit der ſaſſanidiſchen Zeit eine Einigung des perſiſchen Volkes vollbrachten, verehrten hier das Grabmal ihres Ahnherrn, des ſagenhaften Schech *Safi*. Auſser ihm liegt der Gründer der Dynaſtie, Schech *Ismail I.* (1502—24) hier beſtattet. *Sarre* gibt [49]) eine ausführliche Schilderung des dekorativen Schmuckes dieſes Grabmales, das unter den Nachkommen des Schech *Ismail I.*, vor allem unter Schech *Abbas dem Groſsen* (1587—1629), der gewaltigſten Perſönlichkeit der neueren perſiſchen Geſchichte, »deſſen Name noch heute neben dem *Alexander des Groſsen* und des Saſſaniden *Khosroes* in der Erinnerung des Volkes lebt«, vergröſsert und reicher ausgeſchmückt wurde. Der ſchönſte Schmuck des Bauwerkes beſteht in dem Flieſenmoſaik, das die Wände der Höfe, die Faſſade der Hauptmoſchee und das Grabmal des Schech *Safi* mit ſeinen leuchtenden Farben bedeckt. In dieſem, wohl dem XVI. Jahrhundert angehörigen Moſaik, »miſchen ſich in die rein ornamentalen Ranken der früheren Zeit vegetabiliſche Motive mit Blumen und gezackten Blättern; das chineſiſche Wolkenband findet ſich häufig, ja ſelbſt Tierfiguren, wie auf einem prächtigen Felde am Hauptportal, wo zwei Pfauen zu beiden Seiten einer Vaſe angebracht ſind . . . Von magiſchem Reiz iſt das Innere des Mauſoleums; hinter einem goldenen Gitter, bis zu welchem der Ungläubige nur vordringen darf, erblickt man den Sarkophag des Heiligen und vor ihm in alten Bronzeleuchtern brennende Kerzen. Der Sarkophag, mit koſtbaren Brokatſtoffen bedeckt, iſt in Holz geſchnitzt und mit Elfenbeineinlagen verſehen; an den vier Ecken ſind goldene, mit Edelſteinen beſetzte Knäufe angebracht.« Dieſe Prachtliebe ſteigert ſich ſowohl mit der vorrückenden Zeit, wie auch mit dem weiteren Vordringen gegen Indien. Unterſtützt wurde ſie im Verlaufe des XVII. Jahrhunderts durch die hohe politiſche Machtſtellung der Safidenſultane, um im XVIII. Jahrhundert allmählich ihrem Niedergange entgegenzugehen. —

Unternimmt man den Verſuch, aus den vorſtehenden Ausführungen einen allgemeinen Schluſs auf die Denkmalkunſt der Mohammedaner zu ziehen, ſo wird man bald erkennen, daſs auch letztere ſich dem allgemein menſchlichen Verlangen, auf dieſer Erde eine Erinnerung zu hinterlaſſen, nicht entziehen konnten. Weder der Deſpotismus, in welchem die Völker religionspolitiſch und ſozialpolitiſch lebten, noch auch alle Verheiſsungen auf ein glückliches Leben nach dem Tode, weder die Knute der tyranniſchen Obrigkeit, noch die Verlockungen des Korans vermochten die Menſchen des Reiches des Propheten von den natürlichen Empfindungen des irdiſchen Lebens abzuwenden. Freilich, bei allen humanen Einrichtungen, welche wir in den verſchiedenen Phaſen des Mohammedanismus treffen, war das Denkmal keine Angelegenheit des Volkes; es entſprang nicht einmal dem praktiſchen Altruismus. Es war eine Angelegenheit der Könige und der ſie umgebenden Groſsen des Reiches. Wer in einem Mauſoleum beſtattet ſein und ſeine Verdienſte der Nachwelt übermachen wollte, muſste ſchon ſelbſt dafür Sorge tragen, daſs es errichtet wurde. Zahlreich ſind die Nachrichten, in welchen uns von Erinnerungsmalen auf Grabſtätten berichtet wird, die noch bei Lebzeiten durch die Beſitzer errichtet wurden. Das Intereſſe des Mohammedaners war in erſter Linie ein ſubjektives; ſeine Pſychologie hatte nur das »Ich« zum Ausgangspunkt, und hiermit mag es auch zuſammenhängen, daſs wir in der mohammedaniſchen Kunſt lediglich die Architektur zu einer

128. Schluſswort.

[49]) A. a. O., S. 17 ff.

Entwickelung gebracht fehen, nicht aber auch die Malerei und die Bildnerei. Auch hieraus ergibt fich für unfer Gebiet die Abwefenheit aller bildnerifchen Geftaltungen, welche dem Menfchen die Formenbildung entnehmen, und die alleinige Herrfchaft des architektonifchen Denkmales, welchem die Kunft des Ornaments, naturaliftifch oder meiftens in ftiliftifcher Umbildung, in weitgehendfter Weife dienftbar gemacht wird. Diefen egoiftifchen Subjektivismus, welcher das Kennzeichen ftarker und urfprünglicher Naturen von rückfichtslofem Entfchlufs und von bahnbrechender Thatkraft, von Uebermenfchen im Sinne *Nietzfche*'s ift, finden wir in der Zeit der Renaiffance in Italien wieder. —

---

10. Kapitel.

Italien.

129. Einleitung.

Wilhelm von Humboldt, der feinfinnige Staatsmann *Friedrich Wilhelm III.* von Preufsen, fchrieb einmal an den Archäologen *Friedrich Auguft Wolf*, mit dem er fich in freundfchaftlicher Gemeinfamkeit mit Altertumsftudien befchäftigte: »Der Ruhm ift ein Sifyphusftein, der tückifch entrollt, wenn man ihn nicht immer wieder emporwälzt.« Wer die Gefchichte der italienifchen Denkmalkunft feit jener Zeit, in welcher fie wie die Kunft überhaupt nach einer Periode völliger Unfruchtbarkeit wieder fich zu regen begann, alfo feit dem Trecento, verfolgt, wird unabläffig an diefes Wort *Humboldt*'s erinnert. Die durch die neue Geifteskultur angeregte und unterftützte Bewegung, welche damals einfetzte und fich teils in hochgehenden Wogen, teils in flachem Verlauf bis auf unfere Tage fortfetzte, ift nichts als eine Wiederaufnahme des Geiftes, der auf italienifchem Boden herrfchte, ehe die Römer zu Italienern wurden.

130. Hiftorifcher Charakter.

Es ift nur ein Beftandteil der fog. »Befreiung des Individuums«, der Erkennung des *Uomo fingolare*, wenn wir fehen, dafs der Italiener fein Volk keineswegs für ein junges Volk hält, welches feinen Urfprung erft aus der Völkerwanderung ableitet, fondern dafs er mit Stolz feine Abftammung auf *Romulus* und *Remus* zurückführt. Die Zwifchenzeiten des Verfalles des römifchen Reiches, die Völkerwanderung mit der Einwanderung der Goten, Longobarden und Franken, diefe umbildende Cäfur in der Weltgefchichte, die den modernen Italiener aus den zahlreichen von aufsen kommenden Einflüffen erft entftehen läfst, fie beftehen für ihn nicht. Jeder Lehrer der entlegenften Volksfchule, jede Bäuerin, der fchlichte Mann aus dem Volke, fie alle kennen die *Lupa romana*, welcher fie das Dafein ihres Volkes danken zu müffen wähnen. Die Italienerin, die vor dem Bilde der Madonna als einer Heiligen kniet, um ihre Andacht zu verrichten, faltet nicht in chriftlicher Weife die Hände, fondern nach altrömifch heidnifcher Art hebt fie die ausgebreiteten Arme gegen den Himmel empor, von oben gleichfam den Schutz der Götter erflehend. Unzählige Volksgewohnheiten geben heute noch Zeugnis von heidnifchen Zügen, die aus der Antike herübergenommen find. Selbft *Macchiavell* hat in feiner Einleitung der florentinifchen Gefchichte keine Vorftellung davon, dafs aus den Römern einft Romanen geworden find und dafs eine Völkerwanderung einen tiefen Einfchnitt in die Gefchicke der Völker auf italienifchem Boden machte. Auch er ift der ftolze Italiener, der feine Perfon mit dem Ruhm der Abftammung von den Gründern Roms glaubt umkleiden zu müffen. Und nicht das allein. Er begehrt den Ruhm felbft auf Koften der Moral.



Denkmal des *Giuliano de' Medici* in *San Lorenzo* zu Florenz.

Bildh.: *Michelangelo Buonarotti.*

Nach *Michelangelo* ift *Andrea Sanfovino* (*Andrea Contucci dal Monte Sanfovino*, 1460—1529) als der gefeiertfte Bildhauer der Hochrenaiffance zu nennen. Er arbeitete 1504 das Denkmal des *Pietro da Vincenza* im Durchgang zu Araceli und hierauf feine beiden berühmten Denkmäler im Chor von Santa Maria del Popolo im Auftrage des Papftes *Julius II.*, die Denkmäler der Kardinäle *Ascanio Maria Sforza* (1505) und *Girolamo Baffo* (1507). Im Aufbau den guten älteren römifchen Vorbildern nachgehend, kommt in ihnen die Architektur zu einer felbftändigen Bedeutung; doch fteht der figürliche Schmuck in feiner mehr allgemeinen als naturaliftifchen Schönheit und durch die nicht glückliche Anordnung der Grabfiguren hinter den Denkmälern des Quattrocento zurück. Auch die fonft mit grofser Feinheit durchgeführte Ornamentik hat mit der Architektur eine gewiffe Unruhe der Gefamtwirkung gemein und läfst in ihrer örtlichen Verwendung die feine Berechnung, in ihrer Erfindung und Durchbildung die Naturwahrheit und Urfprünglichkeit der grofsen Meifter des XV. Jahrhunderts vermiffen. In diefen Werken ift zu viel Vollendung gegen die gröfsere Natürlichkeit der Werke der vorangegangenen Periode. 166. *Andrea Sanfovino.*

Benedetto da Rovezzano (1476—1556) gehört zu den Künftlern der Zeit, die in das Ausland berufen wurden. Er ging auf Veranlaffung des Kardinals *Wolfey* nach England, um dort das Grabmal diefes Kirchenfürften auszuführen. Schon vor ihm war *Piero Torrigiano* (geb. 1472) durch den König an den englifchen Hof berufen worden und arbeitete das edle Grabdenkmal *Heinrich VII.* und das einfache Grab der Mutter des Königs in Westminfter-Abbey. 167. *Benedetto da Rovezzano.*

Francesco di Sangallo (1493—1570) fertigt das Denkmal des Bifchofs *Angelo Medici* in Santa Annunziata zu Florenz an und in fchlichterer und naturwahrerer Weife die Grabplatte des Bifchofs *Bonafede* in der Certofa bei Florenz. *Gian Criftoforo Romano*'s (um 1465—1512) Maufoleum des *Gian Galeazzo Visconti* in der Certofa zu Pavia (um 1491—97) erfcheint nach *Bode* wie ein »Schmuckkäftchen im koloffalen«. Ein jüngeres Denkmal *Sangallo*'s, das Denkmal des *Pier Francesco Trecchi* in San Vincenzo zu Cremona (um 1502—5), ift ohne feineren Sinn für den Aufbau, aber wertvoll im ornamentalen Schmuck. »Als ein Jugendwerk des Künftlers ift die treffliche Marmorbüfte der jungen *Bentrice d'Efte* im Louvre (um 1491) wohl mit Recht für *Criftoforo* in Anfpruch genommen. Nach dem Vergleich mit diefer Büfte und verfchiedenen beglaubigten Medaillen berühmter italienifcher Frauen feiner Zeit darf auch die grofse Marmorbüfte der *Teodorina Cibò* in der Berliner Sammlung mit Wahrfcheinlichkeit auf *Gian Criftoforo* zurückgeführt werden. In Rom im Anfang des XVI. Jahrhunderts entftanden, zeigt diefes Werk in der anfpruchslofen Haltung, in der klaffifchen Gewandung die Richtung der Hochrenaiffance in einer fchlichten Gröfse wie wenige Büften der Zeit.« (*Bode*.) 168. *Francesco di Sangallo.*

In den Grabmälern des *Pietro Bariloto* in Faenza (um 1520—45) find die Vorbilder der venetianifchen Künftlerfamilie *Lombardi* wieder zu erkennen. In Parma ftehen in der Steccata von *Gian Francesco da Grado*'s Hand mehrere Feldherrendenkmäler von guter Einfachheit im Aufbau, zierlicher Ornamentik und feiner Farbenwirkung.

Jacopo Sanfovino (*Jacopo Tatti*, 1486—1570) arbeitet in Venedig und fertigt in etwas nüchterner Weife die beiden Koloffe an der Treppe des Dogenpalaftes an. Unter mehreren Grabmälern find das Denkmal *Venier* (geft. 1556) in San Salvatore und das des *Thomas von Ravenna* mit der fitzenden Bronzeftatue über der Thür von 169. *Jacopo Sanfovino u. A.*

San Giuliano die anſprechendſten. In dem gut aufgebauten Grabmal, das *Aleſſandro Vittoria* aus Trient (1525—1608) ſich ſelbſt in Santa Zaccaria errichtete, zeigt die Büſte die eigentliche Kraft des Künſtlers, die Porträtdarſtellung. Er ſchuf als Porträtiſt eine Büſte des Admirals *Contarini* in Thon (Muſeum zu Berlin), ſowie die groſsen Marmorbüſten des *Pietro Zeno* und des *Ottavio Grimani*, letztere in ihrer vornehmen individuellen Erſcheinung, die durch die warme naturaliſtiſche Färbung des Marmors noch erhöht wird, wohl die bedeutendſte unter den zahlreichen derartigen Arbeiten des *Vittoria*. Der Doge *Loredan* am Grabmal desſelben in Santi Giovanni e Paolo zu Venedig iſt eine edle Porträtfigur des *Girolamo Campagna* aus Verona, eines Schülers des *Jacopo Sanſovino*. Mit den Ausläufern der *Sanſovino*'ſchen Schule erliſcht in Venedig für nahezu ein Jahrhundert die plaſtiſche Thätigkeit; ihre Wiederbelebung durch *Bernini* und ſeine Richtung bringt ihr nicht mehr die Kraft wie zu den Schöpfungen der früheren Zeiten.

170. *Benevenuto Cellini.*

Eine der intereſſanteſten Geſtalten des Florentiner Kunſtlebens des Cinquecento hängt nur durch wenige Werke mit unſerem engeren Gebiete zuſammen, gewinnt für dasſelbe aber doch durch die bedeutſame Förderung des Bronzeguſſes und durch den Einfluſs, den die beſonderen Erforderniſſe des Bronzeguſſes ausüben, Bedeutung. Der Florentiner Goldſchmied *Benevenuto Cellini* (1500—72) wird vom König *Franz I.* von Frankreich beſchäftigt und beginnt eine Koloſſalfigur des Königs, die aber nicht einmal im Modell vollendet wird. Sein Hauptwerk iſt der *Perſeus* der Loggia dei Lanzi in Florenz, eine trefflich bewegte Bronzefigur auf einem köſtlich entworfenen Poſtament, ein hervorragendes Werk des groſsen Verehrers *Michelangelo*'s. Eine Bronzebüſte *Coſimo I.* im Bargello zu Florenz zählt zu den beſſeren Arbeiten des Künſtlers und verrät, wie die Büſte des *Bindo Altoviti* im Privatbeſitz in Florenz, Wahrheit in der Wiedergabe der Perſönlichkeit.

171. Bronzeguſs.

Der italieniſche Bronzeguſs jener Zeit erfreute ſich eines bedeutenden Rufes über die Grenzen der apenniniſchen Halbinſel hinaus, und die politiſchen Verhältniſſe, deren Schwerpunkt damals nach der iberiſchen Halbinſel neigten, hatten zur Folge, daſs bedeutende italieniſche Künſtler am ſpaniſchen Hofe durch groſse Aufträge ausgezeichnet und in hohen Ehren gehalten wurden. So haben als Bronzegieſser, für groſse wie für kleine Aufgaben, neben *Cellini* zwei oberitalieniſche Bildhauer, der Paduaner *Leone Leoni* (1509—90) und ſein Sohn *Pompeo Leoni* (geſt. 1610) eine ausgedehnte Thätigkeit für *Karl V.* und *Philipp II.* von Spanien entwickelt. Ihre Bronzeſtatuen und Büſten dieſer Fürſten und ihrer Anverwandten (jetzt im *Muſeo del Prado* in Madrid, in Toledo und in Windſor Caſtle) ſind ernſt und lebenswahr in Haltung und Auffaſſung und zeigen eine ähnliche Freude der Künſtler an reichem Beiwerk und an der Durchführung, wie *Cellini*'s Bronzen; doch haben ſie weniger feine goldſchmiedeartige Schärfe und Härte. In Italien kann man am Marmordenkmal des *Giovanni Giacomo de Medici* im Dom zu Mailand und an der impoſanten ſitzenden Bronzefigur des *Vincenzo Gonzaga* über ſeinem Grabmal im Palaſt zu Sabionetta *Leoni*'s Thätigkeit im groſsen kennen lernen.

Die Pflege des Bronzeguſſes, der ſeit der Mitte des XVI. Jahrhunderts allgemein wieder in Aufnahme kam und namentlich in Florenz und Venedig, eine Zeitlang auch in Mailand, Bologna u. ſ. w. durch hervorragende Kräfte zu glänzender Entfaltung gelangte, hat zu einer auſserordentlichen techniſchen Vollendung geführt und auf die Entwickelung der geſamten Plaſtik in Italien noch im Laufe des XVI. Jahrhunderts einen beſtimmenden Einfluſs ausgeübt. Die Schwierigkeit der Arbeit und

die Sorgfalt, die auf die Ausführung verwendet werden mufste, führten die Künftler auf ein tieferes Studium der Natur zurück. Zudem mufsten die Bedingungen für eine gute Wirkung der Bronzebildwerke: gefchloffene Kompofition, mafsvolle Bewegung und malerifche Modellierung, auf eine mafsvollere, weniger äufserliche Behandlung der Marmor- und Thonbildwerke zurückwirken.

Ein anderer wefentlicher Umftand für den Umfchwung, der fich Ende des XVI. Jahrhunderts in der italienifchen Plaftik vorbereitet und allmählich den Barockftil heraufführt, ift das Eindringen fremder Kunft, insbefondere durch niederländifche und fpäter durch franzöfifche Bildhauer, die fich vorübergehend oder dauernd in Italien niederliefsen und hier teilweife eine fehr umfangreiche Thätigkeit ausübten. Der einflufsreichfte unter diefen Künftlern ift der Vlame *Giovanni Bologna* (*Jean Boulogne* aus Douay, 1524—1608), welcher in den letzten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts als Künftler der öffentlichen Plätze, Gärten und Paläfte der *Mediceer* eine reiche Thätigkeit entfaltete ... In Antwerpen feine künftlerifche Schulung erwerbend, kam *Giovanni Bologna* im Alter von 25 Jahren nach Italien und liefs fich 1553 dauernd in Florenz nieder. Die von ihm gefchaffene Reiterftatue *Cofimo I.* neben dem Palazzo Vecchio auf der Piazza del Granduca (aufgeftellt 1594) ift ein edles und einfaches Werk von fchlichter Haltung, das zu häufiger Nachahmung Veranlaffung war. Es fcheint, als ob die Statue eines feiner beften Werke in Italien geblieben wäre; denn ein zweites Werk in Florenz, die Reiterftatue *Ferdinand I.* auf der Piazza dell' Annunziata, fteht ihm nach, und wo Reiterftatuen nur nach feinen Entwürfen ausgeführt werden, wie die Reiterftatuen *Cofimo I.* auf der Piazza de' Cavalieri und *Ferdinand I.* am Lungarno von Francavilla, da bleiben fie unter dem Durchfchnitt. Für die 1614 auf dem Pont neuf in Paris errichtete Reiterftatue *Heinrich IV.* bildet *Giovanni* das Pferd, das urfprünglich für eine Reiterftatue *Ferdinand*'s, Herzogs von Toscana, beftimmt war und von *Cofimo de' Medici* an die Regentin *Maria de Medici* gefchickt wurde. 1792 wurde die Statue zerftört und fpäter durch eine neue erfetzt. Die Figuren der vier Weltteile an den Ecken des Poftaments wurden in Paris in Bronze gegoffen.

172. Vorbereitung des Barockftils; *Bologna, Tacca, Porta, Bandinelli* u. A.

Der Einflufs *Giovanni Bologna*'s auf die künftlerifche Mitwelt war ein fehr bedeutender. Einer feiner hervorragendften Schüler ift *Pietro Tacca* aus Carrara, der in Livorno die Begleitfiguren des Denkmales *Ferdinand I.* am Hafen giefst. Die Marmorftatue ift von *Giovanni Bandini*; fie gibt *Ferdinand* als Grofsmeifter des Stephansritterordens wieder. Am Sockel krümmen fich in Ketten vier Korfaren oder Türken, die *Pietro Tacca* in Bronze gofs und die vortreffliche Arbeiten des lebensvollen Künftlers find, deffen Hauptruhm in Spanien blühte.

Unter dem Einfluffe *Michelangelo*'s fteht der Lombarde *Guglielmo della Porta* (geft. 1577), und aus diefem Einfluffe entfteht fein beftes Denkmal, das Grabmal *Paul III.* im Chor von St. Peter in Rom. In der vornehm und grofs aufgefafsten fitzenden Bronzeftatue des Papftes nicht minder wie in den beiden allegorifchen Begleitfiguren, die Gerechtigkeit und die Klugheit darftellend, laffen fich Anklänge an die *Mediceer*-Gräber *Michelangelo*'s nachweifen. Zu dem Grabmal gehörten zwei weitere Statuen im Palazzo Farnefe. Die Linienführung der Figuren leidet an gleichförmigem Parallelismus der Bewegungen und erreicht nicht entfernt die wirkungsvolle Bewegung der grofsen Florentiner Vorbilder. Gleichwohl find die fpäteren Werke *della Porta*'s unter die befferen der Nachahmer *Michelangelo*'s zu rechnen, und die Papftfigur des Denkmales *Paul III.* wird mit Recht als eine durch Lebens-

fülle und Kraft ausgezeichnete Figur gerühmt, der wenige Bildnisfiguren dieſer Zeit an die Seite zu ſtellen ſind.

Der Florentiner *Baccio Bandinelli* (1493—1560), ein neidiſcher Nebenbuhler *Michelangelo's*, iſt gleichwohl ein Nachahmer desſelben; er ſchafft die Statue des *Giovanni Medici* auf der Piazza San Lorenzo in Florenz, ein Werk leidlich in der Porträtdarſtellung, aber lau in der Bewegung. Im übrigen »ſteht die kriegeriſche Derbheit im Einklange mit der Erſcheinung und dem Charakter des Mannes« (*Bode*); dieſer Einklang iſt demnach als eine wertvolle Eigenſchaft beſonders hervorzuheben. Von geringerer künſtleriſcher Bedeutung ſind die Begleitfiguren der Grabmäler *Leo X.* und *Clemens VII.* im Chor der Kirche Santa Maria ſopra Minerva in Rom. Von ihm iſt auch die Koloſſalgruppe *Herkules* und *Cacus* vor dem Palazzo vecchio in Florenz. In der gleichen Kirche führte *Giacomo della Porta* die Grabdenkmäler der *Capella Aldobrandini* aus. *Vincenzo Danti* (1530—67) fertigt die Statue des Papſtes *Julius III.* beim Dom von Perugia an und folgt in ihrer Formgebung dem Zuge der römiſchen Malerſchule.

In die Thätigkeit des als Architekt bedeutenderen *Bartolommeo Ammanati* (1511—92) als Bildhauer fallen die Grabmäler zweier Nepoten des Papſtes *Julius III.* im Querſchiff von San Pietro in Montorio zu Rom; die begleitenden Niſchenfiguren ſtellen die Religion und die Gerechtigkeit dar und ſind von *Michelangelo* abhängig. Er arbeitet noch das Mauſoleum der Verwandten *Gregor XIII.* im Campo Santo zu Piſa und das Grabmal des Juriſten *Mantova Benavides* in den Eremitani zu Padua. In den ſpäteren Arbeiten verfällt *Ammanati* mehr und mehr der Allegorie.

173. Triumphbogen.

In dieſer prachtliebenden Zeit kommt neben den zahlreichen Grabdenkmälern und den Reiterſtatuen auch der Triumphbogen wieder zu einigem Rechte, wenn auch auſser dem Bogen in Neapel von monumentalen Geſtaltungen nicht geſprochen werden kann. Freilich bleibt der Bogen nicht ohne gelegentlichen Widerſpruch. Nach *Leo X.* Tode 1521 wird *Adrian VI.*, ein alter flandriſcher Biſchof von beſcheidener nordiſcher Art, zum Papſte gewählt. Die Triumphbogen, die man ihm zu ſeinem Einzuge anbietet, lehnte er als heidniſche Ehrenbezeigungen ab. Dieſe Fälle aber ſind ſehr vereinzelt; thatſächlich ſpielen bei groſsen feſtlichen Veranſtaltungen die Triumphbogen eine ſo bedeutende Rolle, daſs im Vordergrunde des Intereſſes ſtehende Künſtler mit der Aufgabe betraut werden, Entwürfe für dieſe Eintagswerke anzufertigen. *Luigi Cardi* in Rom (1559—1613) entwirft Triumphbogen für die Feſte bei der Hochzeit der *Maria von Medici* mit König *Heinrich IV.* von Frankreich (1600) und liefert auch die Zeichnung zum Sockel der Statue *Heinrich IV.* in Paris. *Donato Froſini* errichtet beim Einzug des Papſtes *Paul V.* in Rom (1605) auf dem Kapitol einen ſtreng und edel gezeichneten Triumphbogen. An der gleichen Stelle errichtet der Herzog von Parma Triumphbogen für die Umzüge der Päpſte *Clemens X.* (1670) und *Alexander VIII.* (1689), »groſsartige, etwas ſchwere und in reichem Umriſſe ſich aufbauende Werke in echt architektoniſcher Haltung« (*Gurlitt*). Dieſe wenigen Beiſpiele könnten noch durch zahlreiche andere ergänzt werden. Da aber bleibende Geſtaltungen, wie es ſcheint, aus ihnen nicht hervorgingen, ſo genüge dieſe kurze Erwähnung. —

174. Barockſtil.

Die Denkmäler des italieniſchen Barock, der Zeit etwa um 1630—1780, ſtehen unter dem Einfluſs der dieſe Periode beherrſchenden Geſamtſtimmung der Plaſtik. Das maleriſche Prinzip iſt auch bei ihnen ſo ſehr das beſtimmende Geſetz, daſs *Ilg* mit Recht ſagen konnte, die Plaſtik ſei eine Sklavin der Malerei geworden

und gefalle sich im Anstreben von Effekten, im Ausdruck heftiger Leidenschaften, in übertriebenen Bewegungen oder in zierlicher Grazie[71]. »Nicht mehr die abgeschlossene Wirkung des Bildwerkes an sich, sondern die malerische Zusammenwirkung desselben mit der Architektur und gelegentlich auch mit der Landschaft wird von den Künstlern in so rücksichtsloser Weise angestrebt, dass das einzelne Bildwerk, aus seinem Zusammenhange herausgelöst, meist als Karikatur erscheint. Diese unplastische Auffassung der Skulptur ist aber nicht etwa die Folge und bewirkt auch keineswegs ein Zurücktreten der plastischen Thätigkeit in Italien; vielmehr ist die Zahl der Bildhauer, unter diesen hochbegabte, eine sehr grosse, und der Umfang ihrer Werke wie die Pracht des Materials sind so ausserordentlich, dass keine andere Zeit darin mit dem Barock wetteifern kann. In bewusstem Gegensatz zur Hochrenaissance und ihrer manieristischen Ausartung erstrebt die Barockplastik wieder eine treue Wiedergabe der Natur; aber dieser Naturalismus ist ganz eigener Art . . . Das dramatische Prinzip der Zeit, das unplastische Bestreben, selbst die Einzelfigur im Moment der Handlung in ihrer Bethätigung der inneren Erregung darzustellen, musste von vornherein zu einer starken Uebertreibung der Formen führen . . . Die Männlichkeit wird zur karikierten Schaustellung der Muskeln; die weibliche Schönheit wird in üppiger Fleischesfülle gesucht . . . Die Gewandung wird nach rein malerischen Prinzipien belebt, und in ihren tiefen, oft wie vom Winde aufgebauschten Falten wird auf den Körper darunter keine Rücksicht mehr genommen. Dafür thut sich der Realismus etwas darauf zu gute, die Stofflichkeit der Gewänder mit grösster Bravour wiederzugeben, sowohl in Stärke und Fältelung, wie in Glanz und Musterung, gelegentlich auch in der Färbung, für die dann verschiedene Materiale gewählt werden . . . Die Grabmonumente werden zu prunkvollen Aufführungen, bei denen unverständliche allegorische Gestalten den Jammer über den Tod, den Triumph über die irdische Vergänglichkeit oder die Verherrlichung des Verstorbenen zum Ausdruck bringen sollen. Diese grossen Grabmäler . . . erscheinen in der Gesamtwirkung ihrer Gruppen und Einzelfiguren wie riesige, malerische Hochreliefs . . . Mit grossem Erfolge pflegen die Künstler dieser Zeit die Porträtdarstellung; die Porträtbüsten, gelegentlich auch die Statuen, verbinden treffende Lebenswahrheit mit malerischer Breite der Anordnung und vornehmer Grandezza der Auffassung[72]) . . .«

Der grosse, sowohl die Bildnerei wie die Architektur umfassende, die Kunst seiner Zeit völlig beherrschende Künstler des Barockzeitalters ist der Neapolitaner *Lorenzo Bernini* (1598—1680). Auf den Umstand, dass er Neapolitaner ist, darf man besonders hinweisen; denn das feurige, überkochende südliche Temperament kommt in seinen Werken allenthalben zum Durchbruch. Der Hauptort seiner Thätigkeit und seitdem der eigentliche Mittelpunkt der Kunst des Barock ist Rom. Doch nicht hier allein entwickelt sie sich; die Barockkunst ist über ganz Italien verbreitet und erzeugt überall zahlreiche Denkmäler, deren Charakter der der übertriebenen Form und der überschäumenden Empfindung ist. Dazu kommt, dass dieser Charakter auch nicht einmal mehr ein national italienischer bleibt; denn er wird durch die zahlreichen niederländischen und französischen Bildhauer, die namentlich in Rom vorübergehend oder dauernd thätig waren: die *Duquesnoy* (in Italien unter dem Namen *Fiammingo* bekannt), *Puget*, *Houdon*, *Legros* u. s. f., mit einer Reihe fremder Elemente versetzt. Aber obgleich die meisten dieser Künstler neben den gleichzeitigen Italienern mass- 175. *Bernini.*

[71]) Siehe: Ilg, A., Fischer von Erlach etc. Wien 1895. S. 48.
[72]) Siehe: Bode, a. a. O.

voller, in ihrem Naturalismus naiver und gefunder erfcheinen, ift doch eine Milderung der Wucherung nicht bemerkbar. Der Meifter derfelben bleibt *Bernini* (1598—1680). Er fchafft und umgibt mit heroifchem Pathos die beiden Reiterftatuen *Konftantin*'s und *Karl des Grofsen* im Vorraum zu St. Peter. Zur Steigerung des malerifchen Eindruckes feiner Werke weift er der Gewandung eine fo bedeutende Rolle zu, dafs der Charakter der dargeftellten Perfönlichkeit dadurch in den Hintergrund tritt. Die Bewegung des Körpers ift nur dazu da, dem Gewande eine intereffante Lage und Form abzugewinnen. Dies kommt namentlich bei feinen Porträtfiguren, z. B. den Papftftatuen *Urban VIII.*[73]) und *Alexander VII.* in St. Peter zu Rom zum Ausdruck. Die verfchiedene Behandlung des fchwerbrüchigen Purpurs, des geftickten Palliums, der feinfaltigen Alba, der Glanzftoffe der Aermel und der Tunika und fogar bei anderen Werken der durchbrochenen Spitzen und Säume, alfo die Wiedergabe des Stofflichen ift meifterhaft. Die breite Bedeutung der Allegorie ift auch aus diefen Grabmälern zu erkennen. In beiden Fällen tritt der Tod als Skelett auf; in beiden Fällen begleiten allegorifche Figuren den Aufbau des Grabdenkmales. *Urban VIII.* errichtete der Gräfin *Mathildis* in St. Peter ein Grabmal und übertrug es *Bernini*, der es auch felbft ausführte. Auch die Statue diefer Gräfin ift ein Beifpiel für die hervorragende ftoffliche Behandlung der Werke des Meifters. Für *Karl I.* von England arbeitete er deffen Büfte; in Frankreich, wohin ihn fchon Kardinal *Mazarin* berufen wollte, *Colbert* aber erft 1665 thatfächlich berief, arbeitete er die Büfte *Louis XIV.* im Louvre. Hier verbreitete fich fein Ruhm in weitem Umfange.

176. Nachfolger *Bernini*'s.

Auf das nördliche Italien fcheint *Bernini* weniger Einflufs ausgeübt zu haben, wie auf das Ausland, wenn auch die allgemeine Zeitftimmung hierher ihre Wellen fchlug. Noch in der nachberninifchen Zeit wurden die venetianifchen Wandgrabmäler fortgefetzt, natürlich mit allen Auswüchfen diefer nach leerer Wirkung ftrebenden Kunft und Zeit. Zu den befferen der Werke gehört das Maufoleum des Dogen *Valier* in Santi Giovanni e Paolo von *Baratta*, ein Wandgrab in zwei Ordnungen, mit einer bemerkenswerten Statue einer Dogareffa im vollen Koftüm der Zeit. Dagegen zeigt das Grabmal des 1669 geftorbenen Dogen *Pefaro* in den Frari in den fchwarzen Atlanten mit zerriffenen Hofen, durch welche der weifse Marmor durchkommt, die ganze Verwilderung und Gedankenarmut der Zeit. Als ein mafsvoller Nachfolger *Bernini*'s und in feinem Sinne errichtet *Aleffandro Algardi* (1598—1654) in St. Peter zu Rom das Prachtgrab *Leo XI.* Von *Francesco Mocchi* (geft. 1646) ftammen die bronzenen Reiterdenkmäler des *Aleffandro* und des *Ranucio Farnefe* auf dem grofsen Platze zu Piacenza (1625), in ihrer idealen Gewandung und übertriebenen Bewegung von der Art des *Bernini* abhängig. *Camillo Rusconi* errichtet lange nach des Papftes Tode (1723) das Grabmal *Gregor XIII.*; als ein Prachtftück berninesker allegorifcher Bildungen entfteht die unter *Foggini*'s Leitung ausgeftaltete und 1692 vollendete Capella *Feroni* in Santa Annunziata zu Florenz. Aus rein fymmetrifchen Gründen zeigt das Grabmal zwei Sarkophage ftatt eines; an dem einen fitzen die Treue mit dem bronzenen Porträtmedaillon und die Schiffahrt, am anderen die Abundantia maritima und der Gedanke, letzterer als ein nackter Alter mit Büchern perfonifiziert. Ueber den Sarkophagen ftehen der heil. *Franciscus* und der heil. *Dominicus*; unter dem Kuppelrand fchweben Engel und in der Kuppel Putten.

Es kann nicht befonders auffallen und ift in der natürlichen Entwickelung

[73]) Abgebildet in: Ebe, G., Spätrenaiffance und 1. Barockperiode. Bd. II. Berlin 1897. Taf. 20.



Denkmal *Clemens XIII.* in *St. Peter* zu Rom.

Bildh.: *Antonio Canova.*

jeder menſchlichen Bewegung begründet, daſs die beſondere Eigenart der bernini- 177. Rückkehr zur Einfachheit.
ſchen Kunſt zu übertriebenen Nachahmungen führte, die ihrerſeits wieder eine heilſame Reaktion in der Kunſt zur Folge hatten. So kam es, daſs auch die *Bernini*ſche Richtung und Schule ſich auslebten. Noch zu Lebzeiten des Meiſters, ſchon um die Zeit von 1670—80 trat unter den römiſchen Künſtlern ein Beſtreben zur Rückkehr zu gröſserer Einfachheit und Schlichtheit der Auffaſſung zu Tage, welche in Gegenſatz trat zu der ſpielenden Art, welche die Kunſt der Spätrenaiſſance in Italien angenommen hatte. Dieſes ſpielende Weſen ging einerſeits von der unnatürlichen Steigerung des Gefühlsausdruckes, andererſeits aber auch vom Kunſtgewerbe aus; die Kunſttiſchlerei, die Galanteriearbeit, die tauſend Kunſtſtücke, die man im kleinen unternahm und deren Ausführung mit dem ganzen Ernſt einer rückläufigen Zeit beobachtet wurde, die Art der Elfenbeindrechslerei u. ſ. w. traten an die Stelle der groſsen Auffaſſung in der Zeit nach den Stürmen und Zwiſchenfällen, die der dreiſsigjährige Krieg in allen Ländern im Gefolge hatte. Ausſprüche wie die von *Juvara:* »Vergeſſet alles, was Ihr gelernt habt!« und »Man kann in der Einfachheit nicht zu weit gehen!« waren die Grundſtimmung der Künſtler des damaligen Rom. Der Architekt Cavaliere *Gianbattiſta Contini,* zu jener Zeit Präſident der Akademie, ſchilt die Karoſſenmacher, Ebeniſten und Tiſchler, »die zahlloſe kleine Bogen, ungeſtalte Säulen, Drei-, Sechs- und Achtecke lieben, und ſpricht daher von dem *Disgraziatello,* dem *Papagalluccio* und *Architettuzzolo* ſolcher Kindereien, demgegenüber es notwendig ſei, wieder an die *Sodezza, Grandioſità, Maeſtà* und *Signoria* der Baukunſt zu denken« [74]). Solche Kräfte wirkten auch auf anderen Gebieten und bereiteten den Boden für die Auffaſſungen eines *Oeſer, Winckelmann, Leſſing* u. ſ. w. vor; denn die Beſtrebungen blieben nicht auf Rom und Italien beſchränkt. *Raffael* und die Antike waren die ausgegebene Loſung; durch Ueberlegung ging man wieder auf ſie zurück. Die Theoretiker der Renaiſſance, die Werke von *Scamozzi, Palladio, Serlio, Ligorio, Donato, Vignola,* von den Alten der Theoretiker *Vitruv,* wurden wieder hervorgeholt als Heilmittel gegen eine Kunſt, die ſich ſo ſehr im Maleriſchen und in billigen und abſichtlichen Wirkungen verloren hatte, daſs von einer ernſten, geſchweige denn groſsen Wirkung nicht mehr geſprochen werden konnte.

Auf unſerem Gebiete that ſich dieſe Bewegung kund bei einem Künſtler, der 178. *Canova.*
1757 im Treviſaniſchen, in Poſſagno, geboren wurde, bei *Antonio Canova* (1757–1822), in welchem ſich die italieniſche Kunſt noch einmal zu einer letzten groſsen Leiſtung zuſammennimmt. Sein Name pflegt mit der Wiedergeburt der Kunſt am Ausgang des XVIII. Jahrhunderts zuſammen genannt zu werden, und es iſt kein Zweifel darüber möglich: eine entſchiedene Abwendung von der *Bernini*'ſchen Kunſt bedeuten die Arbeiten *Canova*'s. Er gehört mit *David* zu der Gruppe der Wiederbegünſtiger des klaſſiſchen Altertums; doch iſt ſeine Scheidung von der voraufgegangenen Barockkunſt keineswegs eine reinliche, eine Thatſache, die aber ein Umſtand zu ſeinen Gunſten geworden iſt; denn ſie brachte Wärme und Empfindung in die ſonſt kühlen Arbeiten in klaſſiſchem Geiſte dieſer Zeit. In ſeinen Grabmälern bezeugte er monumentalen Sinn. In Santi Apoſtoli in Rom errichtete er 1782 das Grabmal *Clemens XIII.,* wobei er allerdings die ſchon durch *Bernini* getroffene Anordnung der hoch ſitzenden Papſtfigur und zu beiden Seiten die Allegorien der Unſchuld und der Mäſsigkeit wiederholte. In St. Peter zu Rom errichtete er 1792 das Grabmal *Clemens XIV.*; es iſt durch die ſchöne Geſtalt des Papſtes gekrönt, ein

[74]) Siehe: Ilg, a. a. O., S. 62.

mächtiger Löwe ift Grabeswächter; eine Allegorie der Religion ift Begleitfigur und ein fchlafender Genius mit der umgekehrten Fackel das Symbol des Todes. Das Grabmal der Erzherzogin *Maria Chriftina* in der Auguftinerkirche zu Wien geht auf malerifche Grundzüge zurück. In Santa Croce zu Florenz errichtet er das Denkmal *Alfieri's* mit der trauernden Italia, in Santa Maria dei Frari zu Venedig das Denkmal *Tizian's*, das dann fein eigenes wurde, in der Apoftelkirche zu Rom das Denkmal *Volpato's*. Seine künftlerifche Beurteilung ift eine verfchiedene, je nachdem man ihn feinen Vorläufern der *Bernini*'fchen Schule oder feinen Nachahmern gegenüberftellt. Erfteren gegenüber erfcheint er kalt, feelenlos, formaliftifch, letzteren gegenüber immer noch mit Temperament und malerifchem Gefühl begabt, wie das Denkmal in Wien bezeugt. Jedenfalls ift er eine intereffante Erfcheinung am Ausgang der Denkmalbewegung der Spätrenaiffance in Italien. Und wenn *Bode* meint, in der fchroffen Reaktion gegen die völlig unplaftifche Empfindung des Barocks (über die man aber doch wohl auch anderer Meinung fein kann) fei *Canova* zwar in eine nüchterne und phrafenhafte Nachahmung der Antike gefallen, die noch inhaltlofer und unwahrer fei, als die phrafenhafteften Skulpturen des Barock, fo geht diefes fcharfe Urteil unzweifelhaft zu weit. Neben dem Verdienft, »die plaftifche Kunft wieder in ihre eigentliche Bahn eingelenkt« zu haben, fteht doch auch der Wiedergewinn feelifcher Empfindung, und das ift immerhin ein Fortfchritt.

179. Denkmäler auf Malta.

Die italienifche Denkmalkunft aufserhalb des Landes zu verfolgen, unternehmen wir nur bei Spanien. Hier fei nur noch kurz eine Infel mit unmittelbarer Uebertragung erwähnt: die Infel Malta. Die Renaiffance- und die Barockkunft pflanzten fich auch hierher fort und erzeugten eine Reihe beachtenswerter Werke. Die Ritter des Malteferordens verwendeten ihre reichen Einkünfte zur Schaffung einer architektonifchen Pracht, welche namentlich in der St. John's Cathedral zu Valletta zum Ausdruck kommt. Dort wurden die Grofsmeifter des Ordens nach ihrem Hinfcheiden durch Wandgrabmäler ausgezeichnet, zu welchen die koftbarften Materialien verwendet wurden. Daneben ift die Kirche mit mehreren Hunderten von Steinplatten für die Grabmäler der Ordensritter gefchmückt, aus verfchiedenfarbigem Marmor beftehend und mit Wappen geziert. Anzuführen find die barocken, mehr malerifchen als ftreng architektonifchen Grabmäler der Grofsmeifter *De Lascaris* (1636—57) und *de Paule* (1625—36) in der Michaelskapelle der genannten Kathedrale. Es find Büftendenkmäler vor reich gegliederten Nifchen zu beiden Seiten eines Durchganges, oberhalb desfelben durch einen allegorifchen plaftifchen Fries verbunden[75]). Künftlerifch bedeutender wie auch bedeutender in der architektonifchen Anlage ift das Denkmal des Grofsmeifters *Carafa* (1680—90) in der Katharinenkapelle. Es entfpricht den ähnlichen italienifchen Denkmälern und zeigt in einer Säulenarchitektur die hochgeftellte Bronzebüfte des Grofsmeifters, zu ihren beiden Seiten lebhaft bewegte Putti. Die Büfte ift trefflich modelliert, das Denkmal reich im Eindruck. —

180. Neuzeit.

Damit fei die italienifche Denkmalkunft bis zum Ausgange der Spätrenaiffance verlaffen. Hinfichtlich ihres allgemeinen Charakters, wie er fich aus den politifchen und Kulturftrömungen ableiten läfst, tritt fie in einen gewiffen Gegenfatz zur Denkmalkunft der Neuzeit. Sind in der Vergangenheit der Individualismus, das hoch-

75) Siehe: *Builder*, 20. Nov. 1897.

gesteigerte Selbstgefühl, das Ruhmbedürfnis die treibende Kraft, welche die Denkmäler selbst auf eigene Anordnung des Geehrten entstehen läfst, tritt also das politische Moment gegen die Gründe des Individualismus zurück, so wenden sich die Verhältnisse in der Neuzeit im Sinne der politischen Einwirkung. Dies ist verständlich genug, wenn man den Lauf der Dinge betrachtet, wie er sich nach dem Niedergang der zahlreichen einst blühenden Gemeinwesen der apenninischen Halbinsel entwickelt hat. Wir sehen hier dieselbe Erscheinung, wie sie in anderen Ländern, die sich in der neuesten Zeit zu einer politischen Neugestaltung durchgerungen haben und in welchen das Denkmal der politischen Geschichte folgt, beobachtet werden kann. Die Entdeckung und Kolonisation Amerikas war der Untergang des einstmals so blühenden Staatengefüges. Spanien, welches die Fremdherrschaft über Italien ausübte, that nichts, das Land zu heben, und auch als nach dem spanischen Erbfolgekriege Oesterreich die herrschende Macht auf der apenninischen Halbinsel wurde, konnte der fortschreitende Niedergang nicht aufgehalten werden. Die aus den Einflüssen der französischen Revolution des Endes des XVIII. Jahrhunderts hervorgegangenen republikanischen Bildungen und die Napoleonischen Umwandelungen derselben zu einem italienischen Königreiche hatten das italienische Volk so wenig beschäftigt, dafs dasselbe selbst nach den italienischen Neugestaltungen nach dem Sturze *Napoleon*'s zur Beteiligung an der Gestaltung seiner ferneren Geschicke nicht berufen wurde. Im Gegenteil wurde das Volk Jahrzehnte hindurch unter einem polizeilichen Ueberwachungssystem gehalten, welches dasselbe aber zu seinem Bewufstsein aufrüttelte. Die spanische Revolution von 1820 entsandte ihre Wellen nach Neapel; in Sardinien und in der Lombardei fanden Erhebungen statt; das Volk sträubte sich gegen die Fremdherrschaft und liefs sich durch den Dichter *Silvio Pellico* begeistern. Die Pariser Julirevolution brachte eine weitere Entwickelung der liberalen Gedanken, und es zeigten sich die Regungen zur Bildung eines geeinigten Italien, zunächst durch die Bildung der geheimen Verbindung des Jungen Italien. Nun kamen die Kämpfe des Jahres 1848 gegen Oesterreich; *Karl Albert* von Sardinien wird als das Schwert Italiens (*Spada d'Italia*) begrüfst, und es festigt sich der Gedanke einer Einigung Italiens aus eigener Kraft (*Italia farà da sè*). In Mailand, in dem industriellen Herzen von Oberitalien, in welchem nicht nur die nationale Arbeit kräftiger pulsiert als sonstwo in Italien, sondern auch die nationalen Leidenschaften heftiger und heifser lodern, hier, wo alles seinen Widerhall findet, was Italien bewegt, hier zeigte sich in den *Cinque Giornate* des Jahres 1848, was das Volk ersehnte und wie es sich in der Frühlingsrevolution in einen Freiheitstaumel hineingelebt hatte, den *Radetzky* nur mühsam zerstören konnte. Die Erinnerung an jene Tage politisch-nationaler Erhebung ist durch das Denkmal der *Cinque Giornate,* den Obelisken des Bildhauers *Giuseppi Grandi* (gest. 1894), der im Todesjahre des Künstlers vollendet wurde, festgehalten.

Die wiederholten Ausbrüche des Nationalwillens und ihre Bekämpfung hatten eine solche Klärung der Ansichten herbeigeführt, dafs man in den fünfziger Jahren zu der Ansicht kam, dafs die Einigung Italiens nur unter Führung eines Staates möglich und das Königreich die aus den Verhältnissen heraus gebotene Staatsform sei. Dieser Staat war Sardinien; er befafs die Verfassung, eine freie Presse, Gewissens- und Handelsfreiheit, Vereinsrecht und Volksbildung; er stand an der Spitze der geistigen Kultur des Italiens der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts. *Cavour* greift nun in die Geschicke Italiens ein; es folgt der italienische Krieg von 1859,

es werden die Schlachten von Magenta und Solferino geschlagen. Im Frieden von Villafranca fällt die Lombardei an Sardinien; es finden die Einverleibungen kleinerer Gemeinwesen wie Parma, Modena und der Romagna statt; bald fällt auch das Königreich beider Sizilien, und 1861 war nach einer Reihe kriegerischer Erfolge die Einheit Italiens bis auf Rom und Venedig geschaffen. Am 18. Februar 1861 versammelte sich in Turin das erste italienische Parlament, und am 14. März 1861 nahm *Viktor Emanuel* den Titel König an. Die lombardisch-venetianische Frage wurde im Krieg von 1866 gelöst; an die römische Frage ging schon 1862 *Garibaldi;* sie sollte aber erst 1870 gelöst werden, als Frankreich durch seinen Krieg mit Deutschland und seine Niederlage den römischen Kirchenstaat nicht mehr schützen konnte. Am 2. Juli 1871 hielt *Viktor Emanuel* seinen Einzug in Rom und erwiderte den ihn begrüssenden Munizipien die Worte, die an seinem Turiner Denkmal verewigt sind: »*Ci siamo e ci resteremo!*«

181. Denkmalbewegung für *Viktor Emanuel.*

In fünf Lustren etwa spielte sich das eigentliche moderne Heldenzeitalter Italiens, seine Einigung zum Königreiche, ab. *Viktor Emanuel*, *Cavour*, *Garibaldi*, *Minghetti* u. s. w. sind die Staatsmänner und Heerführer, die von der Geschichte hell beleuchtet werden. Ihnen erstehen allerorten Denkmäler, und neben ihnen erinnert sich die Kulturgeschichte der italienischen Geistesheroen der anderen Gebiete; die nationalen Tendenzen kommen zum Durchbruch, und die Plätze und Anlagen der italienischen Städte bevölkern sich mit einem unabsehbaren Heere von Statuen und unpersönlichen Denkmälern. Die merkwürdige Wahrnehmung eines verstärkten Rückblickes in die nationale Vergangenheit, das Sichbesinnen auf historische und altruistische Pflichten ist erklärlicherweise bei den Staaten am meisten hervorgetreten, welche bei der gewaltigen Staatenumbildung des sechsten und siebenten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts am meisten beteiligt waren: in Italien, Frankreich und Deutschland, und als nach wenigen Jahren der Sammlung, nach der Unruhe der aufreibenden Kämpfe und nach der staatlichen Ordnung der inneren Angelegenheiten, die Völker sich der Erinnerung hingeben konnten, zu welcher sie durch das Hinscheiden der leitenden Männer veranlasst wurden, da sprossten allerorten die Denkmäler der Könige, der Heerführer, die allegorischen Erinnerungszeichen der Einigung, die pietätvollen Denkmäler persönlicher Aufopferung auf und gaben dem Volke eine steinerne und eherne Geschichte. So schreitet Italien nach dem Tode des Königs *Viktor Emanuel* (9. Januar 1878) dazu, ihm in allen grösseren Städten des Landes Denkmäler zu setzen, nachdem man seine sterblichen Ueberreste im Pantheon in Rom beigesetzt und damit an die altrömische Tradition angeknüpft hatte. Für das Denkmal in Rom, in grösstem Umfange geplant, ward 1881 ein internationaler Wettbewerb erlassen, dessen Bestimmung es lediglich war, geeignete Gedanken zu einem Denkmale ohne Rücksicht auf seinen Standort hervorzurufen. Das Ergebnis des Wettbewerbes war ein solches, dass man der Ansicht wurde, »dass eine Gruppe, eine Reiterstatue, eine Säule, ein Bogen allein in keiner Weise der gewünschten Grösse des neuen, des italienischen Rom entspräche; denn wie in den Ruinen des Kolosseums und der Kaiserpaläste die sichtbaren Zeichen einer verschwundenen Zivilisation, einer zerstörten Welt mit all ihrer Glorie, ihren Tugenden und Gebrechen zu finden sei und die Grösse der Roma antica gegenüber San Pietro für sich allein die Geschichte der Macht und Gewalt und des Glanzes des Papsttumes predige, so könne und dürfe das italienische Rom nicht weniger lehren. Das Denkmal solle die Gelegenheit und Ursache zu einer grossen Kundgebung der gegenwär-

tigen nationalen Zivilifation fein, ein Kind feiner Zeit, das künftigen Gefchlechtern den hiftorifchen Moment offenbart, in dem es gebildet, und mit ihm die Bedürfniffe, das Streben, die Richtung der Zivilifation, von welcher es die Frucht. Mit *Viktor Emanuel* fei eine neue Ordnung der Dinge eingetreten; eine Aera verftändigen Handelns, moralifcher Erneuerung, eine Zeit der Thätigkeit beginne, und nicht genüge die Aufnahme in das Regifter der europäifchen Nationen, vielmehr wäre es thunlich, eine Probe davon zu geben, dafs Italien lebe und nicht tot geboren fei. Wüfsten aber die heutigen Künftler nichts Anderes und nichts Befferes herzuftellen, als die Vorfahren gemacht, fo feien fie nichts mehr als Schatten von diefen und hätten kein eigenes Leben«[76]). Man gelangte nach diefen Erwägungen fchliefslich zu der Forderung der Schöpfung eines architektonifchen Baues oder einer Baugruppe, in welcher der bildnerifche Teil als begleitende und erklärende Erfcheinung aufzutreten hätte. Man gelangte zu diefer Forderung aus dem Ergebnis des Wettbewerbes, der auf der einen Seite ebenfofehr von den Einflüffen der fpielenden italienifchen Kleinplaftik durchfetzt war, wie er andererfeits in den architektonifchen Entwürfen bedeutungsvolle und der Gröfse der Aufgabe entfprechende Gedanken gezeitigt hatte. In letzterer Beziehung fei nur an die Entwürfe von *Bruno Schmitz*, *Nénot*, *Piacentini* und *Ferrari*, *Paul Otto*, *Carlo Ferrario* und *Augufto Guidini*, *Giambattifta Trabucco* u. f. w. erinnert. Die Entwürfe von Triumphbogen, Triumphalforen, von tempelartigen Gebäudegruppen, von Ruhmeshallen, Maufoleen, Siegesfäulen u. f. w. ftanden bei vielem Unmöglichen in künftlerifcher Beziehung weit höher und boten einen gröfseren Phantafiereichtum dar, als die plaftifchen Werke, die in das gewohnte Gewand — Piedeftal mit Reiterftatue, Piedeftal mit ftehender Figur und vier oder mehr bald fitzenden, bald ftehenden Allegorien zur Seite — fich kleidenden Arbeiten, die in dem aus einer überreizten Phantafie des Bildhauers *Ximenes Gallori* in Florenz entftandenen Entwurf ihren unmöglichen Gipfelpunkt fanden, der aber bezeichnend für einen Teil des bildnerifchen künftlerifchen Schaffens des heutigen Italien ift.

Dem allgemeinen Wettbewerb folgte noch im Jahre 1882 die Ausfchreibung eines zweiten, welcher die Errichtung eines Denkmales für *Viktor Emanuel* hinter der Piazza Venezia in Rom, an dem Hügelabhang vor Santa Maria in Aracoeli zum Ziel hatte. Als Motiv des Denkmales waren gefordert die Reiterftatue *Viktor Emanuel*'s in Bronze, ein architektonifcher Hintergrund als Portikus, Loggia u. f. w. und eine bis zur 27 m betragenden Höhe der Standfläche des eigentlichen Denkmales emporführende monumentale Treppenanlage. Aus ihm gingen in erfter Linie *Giufeppe Sacconi, Manfredo Manfredi* und *Bruno Schmitz* als Sieger hervor. *Sacconi*'s Entwurf ift in langfamer Ausführung begriffen. Seine Formenfprache hat weniger italienifchen als franzöfifchen Charakter. Die Traditionen der *École des Beaux-Arts* in Paris laffen fich allenthalben, felbft in den Einzelheiten, erkennen. Vielleicht wird im bildnerifchen Teile der Anlage der italienifche Charakter überwiegen, wie er ohne Frage das charakteriftifche Merkmal der meiften der *Viktor-Emanuel*-Denkmäler der grofsen Provinzialftädte ift. Venedig, Mailand, Florenz, Turin, Genua, Neapel u. f. w. beeilten fich, dem Einiger Italiens den Tribut der Dankbarkeit zu entrichten. Der gemeinfame Zug aller diefer Denkmäler ift eine beinahe gleichwertige Verbindung des Verismo, des Naturalismus mit der Entfaltung dekorativer Pracht. Der Einflufs *Canova*'s und *Thorwaldfen*'s auf die italienifche Plaftik, die Aufnahme einer tiefer

76) Siehe: Deutfche Bauz. 1882, S. 89 f.

aufgefafsten Antike, ihre Umkleidung mit der Wärme des Lebens und der Leidenfchaften nach einer Periode des kalten Formalismus ftanden der Weiterentwickelung zum Verismo nicht feindlich gegenüber, fondern bahnten ihn an. *Fedi, Dupré* find Vertreter einer vorangehenden, *Monteverde*, *Barbella*, *Biondi*, *Cofta* u. f. w. einer weitergehenden Periode. Die ungemeine Ausbreitung der Denkmalplaftik der Friedhöfe liefs die Kleinarbeit fich entwickeln und ift die Urfache gewefen, dafs auf die Technik des Marmors und der Bronze, auf die naturwahre Wiedergabe des Beiwerkes, kurzum auf das Nebenfächliche und auf das Auffallende mehr Wert gelegt wurde und wird, wie auf die Gefamthaltung des Denkmales. Wenn ich fage, der moderne italienifche Bildhauer ift Kleinkünftler, ift von feinem Blute beherrfcht, das ihn leicht zu aufsergewöhnlichen Bildungen verführt, fo laffe ich Ausnahmen wohl beftehen; aber wer das neuefte der gröfseren italienifchen Denkmäler, das *Viktor-Emanuel*-Denkmal in Turin, betrachtet, deffen Entwurf aus einem Wettbewerb hervorgegangen ift, wird die genannten Eigenfchaften vereinigt finden. Stellte man im Altertum eine Statue auf eine hohe Säule, um fie möglichft wenig erkennen zu können, fo wählte *Cofta* für fein Denkmal einen Sockel von vier gekuppelten dorifchen Säulen, legte darüber ein fchweres Gebälke, breitete über diefes einen nach allen Seiten herunterhängenden Teppich aus Bronze und ftellte auf die fo gefchaffene dicke Endigung des Poftaments die unterfetzte Geftalt des Königs. Es ift kaum zu verftehen, wie es möglich ift, gegen fo viele einfache künftlerifche Grundgefühle zu handeln, wenn man nicht das abfichtliche Heraustreten, das Auffallen um jeden Preis als Urfache annimmt.

182. Denkmäler in Rom.

Diefe Charakteriftik liefse fich bei der grofsen Mehrzahl der neueren Denkmäler Italiens wiederholen. Sie haftet z. B. auch den *Garibaldi*-Denkmälern an, die in Rom, in Mailand u. f. w. errichtet wurden. Das grofse römifche Denkmal *Garibaldi*'s wurde 1895 an der Paffegiata Margherita am Janikulum enthüllt und ift ein Werk von *Gallori*. Im übrigen ift Rom nicht eben die reichfte Denkmälerftadt des modernen Italien. Es erhält 1883 durch *Rofa* ein Denkmal der Brüder *Cairoli* auf der Terraffe des Monte Pincio, 1886 ein Denkmal *Metaftafio*'s auf der Piazza San Silveftro, 1887 ein Denkmal für *Cola di Rienzi* durch *Mafini* an der Rampe zum Kapitol, 1889 durch *Ferrari* ein Denkmal für *Giordano Bruno* auf der Piazza di Campo di Fiore, 1892 durch *Bernini* ein Denkmal für *Terenzio Mamiani* auf der Piazza Sforza, 1893 wieder durch *Ferrari* ein Denkmal für *Sella* vor dem Finanzminifterium und 1895 durch *Gaugeri* ein Denkmal *Minghetti*'s auf der Piazza San Pantaleo. Am 15. März 1900 wurde in dem kleinen öffentlichen Garten neben dem Quirinal das Reiterftandbild des Königs *Carlo Alberto* von Piemont, ein Werk des Florentiner Bildhauers *Francesco Romanelli*, enthüllt.

183. Neapel

Kaum reicher an modernen Denkmälern ift die gröfste Stadt Italiens, Neapel. Die Piazza del Plebiscito erhält durch *Canova* die Reiterftatue *Karl III.*, durch *Cali* die *Ferdinand I.* Auf der 1886 erweiterten Piazza del Municipio wird das Denkmal *Viktor Emanuel*'s *II.* aufgeftellt. Auf der Piazza de' Martiri erinnern Denkfäulen an die Staatsumwälzungen von 1799, 1820, 1848 und 1860. Auf der Piazza Dante erhebt fich das Standbild des Dichters der Göttlichen Komödie von *Angelini* aus Neapel und *Solari*. Den gröfseren Reichtum an Denkmälern befitzt Neapel im Inneren feiner Kirchen; fie ftammen aber aus vergangener Zeit. Eine Ausnahme macht das 1847 durch *Maximilian von Bayern* errichtete und mit einer Statue *Thorwaldfen*'s gefchmückte Grabmal *Konradins von Schwaben* in Santa Maria del

Carmine. Im Jahre 1864 wird in einem kleinen Garten beim *Palazzo reale* die an das Plebiszit von 1860 erinnernde Statue der Italia aufgeftellt. Zu diefen Denkmälern treten 1876 das Standbild des Komponiften *Saverio Mercadante*, das Standbild des Staatsmannes *Carlo Poerio*, 1888 das Standbild des Komponiften *Bellini* von *Monteverde*, das Standbild des 1669 in Neapel geborenen Gefchichtsphilofophen *Giambattifta Vico* nach dem Entwurf des Grafen von Syrakus, das 1819 erbaute jonifche Tempelchen mit der Büfte *Vergil*'s von *Angelini* und der Rundtempel mit dem Standbilde *Taffo*'s von *Angelo Solari*, das Standbild des Generals und Gefchichtsfchreibers *Pietro Colletta*, das Standbild des Klaviervirtuofen *Thalberg* u. f. w.

Reicher fchon ift die oberitalienifche Induftrieftadt Mailand mit modernen Denkmälern bedacht. Im Jahre 1807 errichtet *Luigi Cagnola* zur Verherrlichung *Napoleon I.* den Arco della Pace oder del Sempione im Stil der römifchen Triumphbogen; er erhält 1814 Friedensfymbole. 1810 giefst *Righetti* in Rom nach einem Modell *Canova*'s das Bronzeftandbild *Napoleon I.* im Säulenhofe der Brera. 1865 werden die Standbilder *Cavour*'s (Bronzewerk von *Tabacchi* mit einer begleitenden Bronzefigur: *Klio*, von *Tantardini* auf der Piazza Cavour) und des Kardinals *Carlo Borromeo* aufgeftellt, letzteres als Bronzeftandbild auf der Piazza Borromeo. Das Jahr 1871 fchenkt Mailand von *Giufeppe Grandi* das vor dem Palazzo di Giuftizia errichtete Standbild des *Cefare Beccaria*, eines 1738 zu Mailand geborenen Rechtsgelehrten, der die Mifsbräuche der Juftiz lebhaft bekämpfte. Ein Jahr darauf (1872) wird der kleine Platz vor dem Eingang zur Galleria Vittorio Emanuele durch *Pietro Magni* mit dem Standbilde *Lionardo da Vinci*'s bereichert. Es entftehen weiter 1880 auf der Piazza Santa Marta das Denkmal der bei Mentana Gefallenen, 1883 auf der Piazza San Fedele das Bronzeftandbild *Manzoni*'s, 1889 das Denkmal *Bertani*'s, 1891 das des Malers *Hayez*, 1894 der Obelisk zur Erinnerung an die Märzgefallenen der *Cinque Giornate*, 1895 das grofsartige Reiterftandbild *Garibaldi*'s vor dem Kaftell, ferner das Reiterftandbild *Napoleon III.* im Hofe des Senatorenpalaftes und endlich auf dem Domplatz das Reiterftandbild *Viktor Emanuel*'s. 184. Mailand.

Verhältnismäfsig arm an öffentlichen Denkmälern ift wieder Genua. 1862 wird auf der Piazza Acquaverde in der Nähe des Bahnhofes nach dem Entwurf des *Michele Canzio* das Marmordenkmal des *Criftoforo Colombo* errichtet, ein mit Schiffsfchnäbeln befetzter Cylinder mit dem Standbilde des *Columbus*, der fich auf einen Anker ftützt; zu feinen Füfsen das knieende Amerika, beide von *Freccia* modelliert und von *Franzoni* von Carrara in Marmor ausgeführt. Ringsherum ftehen die Geftalten der Religion (von *Santo Varni*), Erdkunde (von *Giufeppe Gaggini*), Klugheit (von *Ariftodemo Coftoli*) und Stärke (von *Emilio Santarelli*); zwifchen den Sockeln derfelben befinden fich vier Reliefs mit Begebenheiten aus dem Leben des *Kolumbus* (von *Gaggini*, *Coftoli*, *Cevasco* und *Revelli*) und darunter die Widmungsworte: ‚Dem *Kolumbus* das Vaterland; eine neue Welt entdeckend, verband er ihre dauernden Vorteile mit der alten‘. 1882 folgt, nach dem Entwurfe *Cofta*'s, in den Anlagen der Villetta Negro das Standbild *Mazzini*'s mit den allegorifchen Begleitfiguren des Gedankens und der That, und fchon 1886 errichtet die »Superba« ihrem grofsen König das Reiterftandbild aus Bronze auf der Piazza Corvetto, ein gemeinfames Werk der Bildhauer *Pagani* und *Barzaghi*. 185. Genua.

Sein grofser Reichtum an öffentlichen Denkmälern ftellt Turin an die Spitze der italienifchen Städte. 1838 läfst König *Karl Albert* durch *Marochetti* die eherne 186. Turin.

Reiterſtatue des Herzogs *Emanuele Filiberto*, des »Wiederherſtellers des Reiches«, auf der Piazza San Carlo ſetzen. Zwei Reliefs des Denkmales ſtellen den Sieg des Herzogs mit dem ſpaniſch-niederländiſchen Heere bei St. Quentin und den Friedensſchluſs von Château-Cambreſis (1559), durch den er wieder ſeine Gebiete erlangte, dar. Vor dem Stadthauſe, auf der Piazza del Palazzo di Città, erhebt ſich ſeit 1853 das Denkmal *Amadeus VI.*, des grünen Grafen (*Conte verde*), der ſich im Kriege gegen die Türken des Jahres 1366 auszeichnete. Die vom Bildhauer *Pelagio Palagi* aus Bologna geſchaffene Bronzegruppe ſtellt eine Kampfgruppe, beſtehend aus der Figur des Grafen und denen ſarazeniſcher Krieger dar. In der Nähe des Haupteinganges des Stadthauſes ſtehen die Marmorſtandbilder des Prinzen *Eugen*, des edlen Ritters, von *Simonetta*, und des 1854 geſtorbenen Herzogs *Ferdinand* von Genua, von *Dini* (1858). In der Vorhalle des Rathauſes wurden die Statuen des Königs *Karl Albert* von *Cauda* und *Viktor Emanuel*'s von *Vela* (1860) aufgeſtellt. Vor der Weſtſeite des Palazzo Madama ſteht der »patriotiſche Fähnrich«, ein Marmorwerk von *Vincenzo Vela*, welches die Stadt Mailand der Stadt Turin zu Ehren der ſardiniſchen Befreiungsarmee 1859 ſchenkte. Seit 1861 ſteht auf der Piazza Carlo Alberto die bronzene Reiterſtatue des Königs *Karl Albert*, des Vorkämpfers für die Unabhängigkeit Italiens von der Fremdherrſchaft. Das von *Marochetti* entworfene Denkmal bildet eine umfangreiche Gruppe. Auf groſser Baſis von ſchottiſchem Marmor erhebt ſich ein Piedeſtal von rotem Granit. Die Figuren eines Grenadiers, Artilleriſten, Lanciers und eines Berſaglieren und die allegoriſchen Darſtellungen der Unabhängigkeit, Freiheit, Gerechtigkeit, ſowie des Opferſinnes beleben den Unterbau für das Reiterſtandbild. Das Standbild des Turiner Philoſophen *Vincenzo Gioberti* (1801—48), 1860 von *Albertoni* aus Seſia geſchaffen, ſchmückt die Piazza Carignano. Auch er kämpfte für die Unabhängigkeit Italiens. Aus dem Jahre 1873 ſtammt ein Werk *Balzico*'s, die auf der Piazza Carlo Felice errichtete eherne Bronzeſtatue des Turiner Malers, Muſikers, Schriftſtellers und Miniſters *Maſſimo d'Azeglio* (1801—66). Ein groſses Werk iſt das 1873 aufgeſtellte Denkmal für *Cavour* auf der Piazza Carlo Emanuele II. von *Giovanni Dupré* aus Siena. Vor dem Standbilde *Cavour*'s kniet Italien, eine Schriftrolle mit den Worten: »Freie Kirche im freien Staate« in der Linken haltend. Als Begleitfiguren des Denkmales dienen die Pflicht, die Revolution, die Politik und das Recht, mit entſprechenden Tierattributen. Eine eigenartige Wiedergabe des Pferdes zeigt das Bronzedenkmal des *Ferdinand von Savoyen*, Herzogs von Genua, auf der Piazza Solferino, wieder ein Werk *Balzico*'s. Das Pferd iſt in die Kniee zuſammengeſtürzt wiedergegeben, und eine Inſchrift ſagt: »*Ferito a morte il cavallo nella battaglia di Novara ſeppe vendicare col valore l'ingiuria della fortuna.*« An der Ecke der Via Cernaja ſteht das Bronzeſtandbild des *Pietro Micca* der 1706 bei der Belagerung Turins durch *Ludwig XIV.* mit eigener Aufopferung die Citadelle in die Luft ſprengte und ſo den Untergang der eingedrungenen Feinde herbeiführte. Das Denkmal wurde 1864 durch *Pietro Caſſano* errichtet. Auf der Piazza dello Statuto erhebt ſich das gewaltige Denkmal für die Vollendung des Mont-Cenis-Tunnels mit dem Grundgedanken der Induſtrie und Technik, welche die Giganten der Felſennatur bezwingen. Die Erbauer des 1882 entſtandenen Denkmales ſind *Sommeiller*, *Grattoni* und *Grandis*. 1884 wird durch *Gaggini* die Statue *Viktor Emanuel I.* errichtet; 1887 folgt durch *Tabacchi* die Statue *Garibaldi*'s. Ein 22 m hoher Obelisk auf der Piazza Savoia hält das Andenken an den Miniſter Grafen *Siccardi* feſt, welcher 1850 den beſonderen Gerichtshof für Geiſtliche aufhob. Das Denkmal trägt die Inſchrift: »Das Geſetz iſt

für alle gleich.« Ferner ſind noch zu nennen die Denkmäler des Turiner Mathematikers *Lagrange* (1736—1813) auf dem gleichnamigen Platze, ein Marmorwerk *Albertoni*'s, die Statuen des *Daniele Manin* und *Ceſare Balbo* auf der Piazza Cavour, beides Werke von *Vela*, das Bronzedenkmal des Generals *La Marmora* beim Giardino di Città von *Caſſano* und *Dini*, das Standbild des Richters und Führers der Linken *Brofferio* von *Pierotti*, des Rechtsgelehrten *Caſſini* von *Tabacchi*, die Statuen von *Pepe*, *Bava*, *Balbo*, *Sonnaz*, *La Farina* und endlich das auf S. 170 ſchon genannte Denkmal *Viktor Emanuel*'s *II.* von *Pietro Coſta* auf der Piazza d'Armi, am 9. September 1899 enthüllt. —

Gegen das reiche Bild Turins, das in der modernen Geſchichte Italiens die führende Rolle ſpielte, tritt Venedig wieder zurück. Die Anadyomene der Adria erhält 1875 durch *Luigi Borro* das Bronzeſtandbild *Manin*'s auf dem Campo Manin; 1883 durch *Dal Zotto* ein Standbild des Dichters *Goldoni*, das auf dem Platz vor San Bartolommeo errichtet wird; ein Jahr vorher (1882) durch *Barzaghi* das Standbild des Philoſophen *Niccolo Tommaſeo*. Das Jahr 1887 bringt zwei bedeutſame Denkmäler, das *Viktor Emanuel*'s auf der Riva dei Schiavoni von *Ferrari* und das *Garibaldi*'s von *Michieli*. Nicht erheblich weiter zu führen iſt dieſe kurze Reihe durch die Denkmäler des Ingenieurs und Staatsmannes *Paleocapa*, des Gouverneurs Marquis *Chaſteler* in Santi Giovanni e Paolo u. ſ. w. 187. Venedig.

Auch Florenz bietet keine weſentlich reichere Entwickelung der neueren Denkmalkunſt. Dem Freiheitskämpfer *Manfred Fanti* (1806—65) errichtet die Stadt durch *Fedi* das Bronzeſtandbild der Piazza San Marco mit den Begleitfiguren: Politik, Feſtungskunſt, Strategie und Taktik. Auf der Piazza Demidoff wird durch *Bartolini* das Standbild des wohlthätigen Fürſten *Nikolaus Demidoff* aufgerichtet. Das 1871 nach dem Tode *Bartolini*'s von *Romanelli* beendete Denkmal gibt der genrehaften Allegorie breiten Raum. In der Mitte der Piazza Santa Croce ſteht das Standbild *Dante*'s von *Pazzi*, das am 14. Mai 1865 zur Feier des 600jährigen Geburtstages des Dichters enthüllt wurde. Und endlich ſchmückte die Stadt 1891 den leider erweiterten Platz des Mercato vecchio mit dem Denkmal *Viktor Emanuel II.* 188. Florenz.

Eine der Städte, welche an der Geſtaltung der *Italia una* lebhaften Anteil genommen hatten, iſt Palermo, in welchem 1860 ein Aufſtand zur Befreiung ausbrach, dem *Garibaldi* mit ſeinen »Tauſend« zu Hilfe kam. Die Stadt ſchuf ſich aus der dreiſchiffigen, prunkvollen Baſilika San Domenico, aus der gröſsten Kirche Palermos, die Sizilianiſche Ruhmeshalle, in der die Grabmäler, Denkmalſtatuen und Büſten ſowie die Kenotaphe der um die Geſchichte, Kunſt und Wiſſenſchaft der Inſel Sizilien verdienten Männer aufgeſtellt wurden und werden. Die lange Reihe der hier aufgeſtellten Denkmäler wolle man im unten genannten Werke[77]) nachleſen. Auf der Piazza Ruggiero Settimo ſteht das von *Deliſi* geſchaffene Denkmal des 1862 geſtorbenen groſsen Staatsmannes *Ruggiero Settimo*, der 1812 die freiſinnige Verfaſſung, 1820 die Selbſtändigkeit der Inſel durchſetzte und 1848 an der Inſurrektion mit der proviſoriſchen Regierung teilnahm. Gegenüber ſteht das Standbild des *Carlo Cottone*, des Fürſten von Caſtelnuovo, deſſen Name mit den Ereigniſſen auf der Inſel aus dem Anfang des Jahrhunderts (1811, 1812 und 1822) verknüpft iſt. Ein gröſseres Werk iſt das Marmordenkmal *Philipp V.*, welches 1856 an Stelle 189. Palermo.

---

77) Meyer's Reiſebücher. Unter-Italien und Sizilien. Von T. GSELL-FELS. Leipzig 1889. Sp. 659 f.

des 1847 zerſtörten Standbildes *Philipp IV.* errichtet wurde und mit den acht Statuen der von *Philipp IV.* unterworfenen Reiche ſowie mit den Reliefs der vier Weltteile geziert iſt. Das Denkmal ſteht vor dem Schloſs.

190. Padua. Was Palermo in der weiträumigen Kirche San Domenico, das ſchuf ſich Padua unter freiem Himmel auf der Piazza Vittorio Emanuele, die im Jahre 1798 durch *Andrea Memmo* zum Ruhmesplatz Paduas umgeſtaltet wurde und bis heute gegen 90 Standbilder jener Männer erhielt, die durch ihren Gelehrtenberuf mit der Univerſität Padua oder ſonſt mit der Geſchichte der alten Univerſitätsſtadt in einer hervorragenden Verbindung ſtanden. Unter anderen wurden aufgeſtellt: die Statuen *Azzo II.* von Braunſchweig und *Vettore Piſani*'s vom Bildhauer *Francesco Rizzi*; die Statue des *Torquato Taſſo* von *Gaban*; die Statue des *Giovanni Poleni* von *Canova*; die Standbilder des *Taddeo Pepoli*, *Andrea Mantegna*, *Eugen IV.*, *Canova*'s, des *Franc. Guicciardini* und des *Giovanni Sobieski* von *Giovanni Ferrari*, *Arioſto*'s von *Luigi Verona*, *Petrarca*'s und des *Titus Livius* von *Danieletti* u. ſ. w. In der an der Weſtſeite des Platzes gelegenen Loggia Amulea, die man 1863 errichtete, ſtellte man die Standbilder *Dante*'s und *Giotto*'s von *Vincenzo Vela* auf. 1874 wurde auf der Piazza del Carmine das Marmorſtandbild *Petrarca*'s aufgerichtet, und die Loggia del Conſiglio erhält 1882 durch *Tabacchi* ein Standbild *Viktor Emanuel II.*

191. Verona. Das benachbarte Verona errichtet 1865 durch *Zannoni* auf der Piazza dei Signori ein Denkmal *Dante*'s, auf der Piazza Vittorio Emanuele 1883 durch *Barzaghi* das Reiterſtandbild *Viktor Emanuel*'s, 1888 auf der Piazza Santa Anaſtaſia das Marmorſtandbild *Paolo Veroneſe*'s, auf der Piazza Santi Apoſtoli wieder durch *Zannoni* das Marmorſtandbild *Aleardi*'s und ſchmückt endlich 1887 durch *Bordoni* die Piazza dell' Indipendenza mit einem Reiterſtandbilde *Garibaldi*'s.

192. Bologna. Auch Bologna ſchmückte 1888 ſeine Piazza Vittorio Emanuele mit einem Reiterſtandbilde *Viktor Emanuel*'s und brachte dieſes in einen unerwünſchten Gegenſatz zu dem herrlichen Neptunsbrunnen. Die Kirche San Petronio wird auch in der neueren Zeit als die weiträumige bologneſiſche Ruhmeshalle beibehalten. 1879 vollendete *Adalberto Cencetti* von Bologna für die Piazza Galvani ein Marmorſtandbild des groſsen Phyſikers *Galvani*.

193. Catania und andere Städte. In Catania erhält 1882 auf der Piazza Steſicoro der Tondichter *Bellini* durch *Monteverde* ſeine Statue mit Begleitfiguren, und im Stadtpark wird am 30. Jahrestag des Erſcheinens ſeines erſten Epos »*La Palingneſi*« das Denkmal des Dichters *Mario Rapiſardi* enthüllt. Ancona beſitzt ſein Denkmal *Cavour*'s. Correggio erhält durch *Vela* eine ſehr gerühmte Statue ſeines groſsen Sohnes, des Malers *Correggio*. In Pavia ſteht auf der Piazza d'Italia die Marmorſtatue der Italia, ſeit 1884 durch *Pozzo* auf der Piazza di Caſtello das Denkmal *Garibaldi*'s. Zu einem umfangreichen Werke türmt ſich das Ende der neunziger Jahre errichtete Denkmal der Familie *Cairoli* auf, zu dem *Erneſto Quadri* den architektoniſchen Entwurf, *Enrico Caſſi* den bildneriſchen Teil lieferten. Das Denkmal erreicht eine Geſamthöhe von mehr als 13 m. In der Mitte, das ganze Monument beherrſchend, ſitzt *Adelaide Cairoli* auf einer Art von Thron; um ſie ſcharen ſich ihre fünf Söhne, die alle für das Vaterland geblutet haben. *Benedetto*, der älteſte und ſpäter Miniſterpräſident, ward bei der Erſtürmung von Palermo 1860 verwundet; *Enrico* fiel 1866 in dem Gefechte bei der Villa Glori, wo auch *Giovanni* eine ſchwere Wunde erhielt, an welcher er zwei Jahre ſpäter ſtarb; *Erneſto* fiel bei Vareſe 1859; *Luigi* erlag 1860 ſeinen

Wunden. Der Sockel ist mit Schlachtenreliefs und mit dem Medaillonporträt des Vaters *Carlo Cairoli* geschmückt.

In Pisa sind der berühmte Campo Santo und das Universitätsgebäude auch in neuerer Zeit die bevorzugten Orte zur Aufstellung von Denkmälern, nachdem schon 1833 auf der Piazza Santa Caterina durch den Florentiner *Pampaloni* die Kolossalstatue des Grofsherzogs *Leopold I.* errichtet wurde. Auf den oberitalienischen Schlachtfeldern erheben sich die Ossarien als architektonische Turmbauten, welche neben der Bergung der Gebeine der gefallenen Soldaten die Bestimmung der Erinnerung haben und in ihrer Höhe weithin im ebenen Gelände als Wahrzeichen kriegerischen Todesmutes gelten. Es seien genannt die Ossarien von Palestro nach dem Entwurf des Architekten *Sommaruga*[78]) und von Custozza[79]).

Ein interessantes Beispiel für die wechselnden Geschicke der Denkmäler bildet das Standbild *Ariosto*'s auf der Säule der Piazza Ariostea in Ferrara. Die korinthische Säule war zuerst für ein Reiterstandbild des Herzogs *Ercole I.* bestimmt; es wurde aber nicht vollendet. Von 1675—1796 trug sie das Bronzestandbild des Papstes *Alexander VII.*, welches 1796 gestürzt wurde, um einem in Gegenwart des Generals *Bonaparte* aufgestellten Standbilde der Freiheit Platz zu machen. Dieses wieder entfernten 1799 die Oesterreicher; 1810 trug die Säule ein Standbild des Kaisers *Napoleon I.*, und 1833 wurde sie durch *Vidoni* von Ferrara mit dem heute noch auf ihr stehenden Standbilde *Ariosto*'s mit der Lyra geschmückt.

Wenn wir der italienischen Denkmalbewegung unserer Tage gedenken, so dürfen wir die beiden Denkmäler nicht vergessen, welche der moderne Heroenkultus an der Grenze zweier Reiche, an der Grenze zweier Völker, an der Grenze zweier Sprachen aufrichtete und welche unzweifelhaft eine nationale Tendenz in sich bergen: das Denkmal des *Dante Alighieri*, des »Vaters und Schutzgeistes« (*Vittore Ricci* bei der Enthüllung) der italienischen Nation, in Trient, das im Jahre 1896 enthüllte Werk des *Cesare Zocchi*, und das Denkmal *Walther*'s *von der Vogelweide* in Bozen, das 1889 enthüllte Werk des Tiroler Künstlers *Heinrich Natter.* »Helfet uns,« heifst es in dem Aufruf für das Denkmal auf dem Johannesplatze in Bozen, »einen festen Grenzstein setzen wider die überhandnehmende Verwelschung, ein Denkmal, welches das Alter mahne und die Jugend begeistere, ein edles deutsches Dichterbild aus Erz, mit einem Worte einen treuen Wächter der Südmark, welcher dem uralten Feinde deutscher Sitte, deutschen Freiheitsgefühles und deutscher Machtentfaltung gebieterisch zurufe: Bis hierher und nicht weiter!« Es lag auf der Hand, dafs diese leidenschaftliche Apostrophe das italienische Nationalgefühl des Trentino anfachen mufste. Die Antwort aus dem Munde von *Guglielmo Ranzi* lautete: »So ist *Dante Alighieri* an dieser Stätte gedacht und gewollt; sein Denkmal ist eine feierliche Beteuerung italienischen Volkstums. Denn als Italiener auf italienischer Erde hat Gott uns geschaffen.« In anderer Weise wird ein erst geplantes Denkmal *Dante*'s zu einem politischen. Im Jahre 1300 weilte *Dante Alighieri* in Rom als Teilnehmer des vom Papste *Bonifaz VIII.* angekündigten Jubiläumsfestes. Da nun das Jahr 1900 von der katholischen Kirche in Italien als »heiliges Jahr« gefeiert wurde und der Gegensatz zwischen Staat und Kirche heute noch ebenso klaffend ist wie zur Zeit seiner Entstehung, so soll die Errichtung eines Nationaldenkmales *Dante*'s in Rom eine nationale Feier werden, welche der kirchlichen des »heiligen Jahres«

---

78) Siehe: *Edilizia moderna.*
79) Siehe: *Revue générale de l'arch.* 1881.

aus Staatsgründen entgegenzufetzen fei. So leiten die verfchlungenen Wege der Staatspolitik und Staatserhaltung auch in Italien die Gefchicke der Denkmäler, die auch in diefem Lande die künftlerifchen Zeugen für eine machtvolle politifche Entwickelung und eine weitreichende politifche Erziehung im Sinne ftaatlicher Einheit find. Sie find die vielgeftaltigen Zeichen jener tiefgehenden Bewegung, welche in dem ftolzen Worte: »*Italia farà da fè*« Richtung und Erfüllung gefunden hat. Sie verkünden die moderne Wiedergeburt Italiens! —

---

11. Kapitel.

Spanien und Portugal.

a) Spanien und feine Provinzen.

194. Einleitung. Die Büfte und die Gedenktafel, die am Eingang des Konvents der Kirche *San Efteban* in Salamanca das Andenken an den gelehrten Dominikaner *Fray Diego de Deza*, den Gönner und Förderer des *Chriftoph Columbus*, wach halten, der die rühmliche Ausnahme im Rate der Gelehrten bildete, als *Columbus* diefen im Salon de profundis 1486 feine kühnen Pläne vortrug; diefe befcheidenen Gedenkzeichen einerfeits, andererfeits das Bronzedenkmal, welches im Jahre 1892 *Mariano Benlliure* in Granada errichtete und in welchem *Ifabella die Katholifche* in *Santa Fé* den Plänen des *Columbus* zuftimmt: diefe beiden Denkmäler find die Grenzpfähle des Ruhmes Spaniens, und als *Karl V.* die Capilla Real der Kathedrale von Granada, die prächtige Grabftätte der katholifchen Könige, der *Johanna der Wahnfinnigen* und *Philipp des Schönen*, der Eltern *Karl V.*, erweitern liefs, »weil fie zu klein fei für fo viel Ruhm«, da war es insbefondere der Ruhm, den *Chriftoph Columbus* über das Land gebracht, in dem fich die fpanifchen Herrfcher und ihr Volk felbftbewufst fonnten. Es ift daher nicht auffallend, wenn neben den Königsftatuen und -Gräbern die Geftalt des kühnen Seefahrers im Mittelpunkt der fpanifchen Denkmalbewegung bis in unfere Tage fteht. Und nicht allein weil er der Entdecker Amerikas war; er war dem Volke zugleich der Repräfentant freiheitlicher Gefinnung, kühner Neuerungen und ftarken Dranges nach Förderung der Kultur, an dem fich der Glaube des Volkes emporrankte und den Halt fand, den es in feinen Herrfchern nicht finden konnte. Das erhellt aus der politifchen Lage, in der Spanien fich befand, als es, von dem Drucke der maurifchen Invafion befreit, zu felbftändiger politifcher Thätigkeit erftarkte.

195. Politifche Lage. Durch die Vereinigung von Kaftilien und Aragonien und durch die Eroberung von Granada hatte Spanien feine Einheit und den inneren Frieden erlangt. Mit dem Aufhören der fiebenhundertjährigen Maurenkriege fah es die Bahn zu einer glänzenden Entwickelung frei, welche die Stürme der Renaiffance anfachten und zu hellem Leuchten brachten. In diefen natürlichen Fortfchritt der Dinge, welcher die iberifche Halbinfel bei dem angeborenen Freiheitsgefühl und dem Unabhängigkeitsftolze ihres Volkes auf eine Stufe mit dem englifchen Infelvolke hätte bringen können, griff die Entdeckung Amerikas ftörend dadurch ein, dafs einerfeits die beften Kräfte nach der neuen Welt gelockt und dem Mutterlande entzogen wurden,

andererfeits über das letztere ein folches Mafs von Reichtum hereinbrach, wie es noch jedem Kulturlande, das davon betroffen wurde, verhängnisvoll geworden ift. Die neue Dynaftie, die durch die Vermählung *Philipp I.* mit *Johanna der Wahnfinnigen* den fpanifchen Thron erwarb, brachte in das Land Verachtung der gefchichtlichen Rechte ihrer Unterthanen und einen in ihren alten Erblanden nicht zu ftillenden Hunger nach unbefchränkter Gewalt mit. Gerade damals hätte Spanien aller feiner kühnen Herzen und fteifen Nacken bedurft; gerade damals hätte Spanien es in der Hand haben müffen, feinen Herrfchern die Mittel zur Unterjochung des eigenen Volkes zu verweigern. Gerade damals aber waren feine unerfchrockenften Männer jenfeits des Meeres damit befchäftigt, zunächft für fich, in weiterer Folge für den König Reiche zu erobern, und gerade damals machten die Silberflotten von Amerika die Regierung von der Geldbewilligung ihrer Stände unabhängig. So konnte *Karl V.* den Aufftand der Comuneros mit furchtbarer Graufamkeit niederfchlagen, fo *Philipp II.* die letzten Refte von Freiheit auf der Halbinfel ausftampfen. Von da ab hatten die Herrfcher kein Bedürfnis mehr, das fpanifche Volk zufrieden, das Land wohlhabend zu erhalten. Die amerikanifchen Befitzungen wurden das Mittel, im Mutterlande den Defpotismus zu begründen, alle geiftige Begabung zu erfticken und alle fortfchrittlichen Regungen zu unterdrücken. Daher fcheidet fich auch die fpanifche Denkmalkunft der Vergangenheit in den wichtigeren Teil der Königs- und Fürften-Denk- und Grabmäler und in die Denkmäler für die Entdecker und Befreier.

196. Spanifche Kunft; Bildner im allgemeinen.

Die Kunftblüte eines Landes ift eine Folgeerfcheinung des wirtfchaftlichen Auffchwunges desfelben. Für das Phänomen der fpanifchen Kunftblüte, ihrer Vorbereitung, ihrer Höhe und ihres Sinkens kommen etwa vier Jahrhunderte, die Zeit vom XIV. bis XVII. Jahrhundert, in Betracht. Sie umfafst die nationale Entwickelung der iberifchen Halbinfel und ihre weittragenden Beziehungen mit franzöfifchen, niederländifchen und italienifchen Elementen. In künftlerifcher Beziehung waren insbefondere die letzteren von weitreichendem Einflufs. Ein ausftrahlendes italienifches Zentrum war Florenz; in der Denkmalkunft fchritt diefes voran; in der Bronzeplaftik nahm es die erfte Stelle ein und entfandte feine Künftler nach Spanien. »Die beiden koloffalen Reiterftatuen aus der Schule des *Gian Bologna* in Madrid find gleichfam die Grenzpfeiler jener jahrhundertelangen Gefchichte florentinifchen Imports auf der Halbinfel« (*Jufti*). Der Austaufch war ein gegenfeitiger. Für die künftlerifchen Gefälligkeiten der mediceifchen Grofsherzöge taufchte Toscana von Spanien politifche Gegenleiftungen ein. Zahlreich waren die Bildwerke, welche durch die Prachtliebe der fpanifchen Granden, Fürften, Prälaten und auch durch kunftfinnige und wohlhabende fpanifche Bürger im XV. und XVI. Jahrhundert entweder aus Italien nach Spanien eingeführt oder in letzterem Lande durch italienifche Künftler ausgeführt wurden. Schon in diefer Zeit finden fich vereinzelte Bronzegüffe darunter, fo z. B. die berühmte Bronzeplatte des *Don Lorenzo Suarez de Figueroa y Mendoza*, am Ende des XV. Jahrhunderts fpanifcher Gefandter in Venedig, in Rom, für feine Grabkapelle in Badajoz. Das habsburgifche Königshaus förderte lebhaft die Bronzeplaftik. *Leone Leoni* fertigte im Auftrage des *Ferrante Gonzaga* im Jahre 1549 eine Statue *Karl V.* als römifcher Heros, die fich mit einer Rüftung bekleiden liefs, um aus dem Cäfar einen Ritter zu machen. Die Statue war die Veranlaffung der Berufung *Leoni*'s als *Scultore cefareo* an den fpanifchen Hof. Er entfaltete hier mit feinem Sohne *Pompeo* ein halbes Jahrhundert hindurch eine um-

faffende Thätigkeit. *Leone Leoni* fchuf eine Reihe von Bronzebüften und Bronzeftatuen, heute im Mufeum von Madrid und in Windfor Caftle, welche zu den beften Arbeiten eines hiftorifchen Individualismus gerechnet werden.

197. *Pompeo Leoni* und *Gian Bologna.* Weniger glücklich in künftlerifcher Hinficht war fein Sohn *Pompeo*, wenn ihm auch durch *Philipp II.* Aufträge von ungewöhnlicher Bedeutung zugewiefen wurden. Er fchuf die beiden grofsen Bronzegruppen *Philipp II.* und feiner Familie, fowie feiner Eltern in der Capilla mayor des Escorial. »Die bedeutende Wirkung jener knieenden Figuren mit ihren vergoldeten und emaillierten Prachtmänteln in den hohen Nifchen zu den Seiten des Altares kommt auf Rechnung des Architekten *Herrera* und des Königs felbft; die Gefichter find hart, leblos und von ganz vager Aehnlichkeit« (*Jufti*). Glücklicher war *Pompeo Leoni* in den knieenden Statuen des Herzogs und der Herzogin von *Lerma*, früher in Santo Pablo zu Valladolid, jetzt im dortigen Mufeum. Mit dem zunehmenden Einfluffe *Giovanni da Bologna*'s und feiner Schule in Spanien ging die Thätigkeit *Pompeo*'s zurück. *Jufti* fchreibt darüber: »Das Lob der mediceifchen Reiterftatuen des *Gian Bologna* machte damals die Runde durch Europa. Ihr kalt vornehmes Wefen entfprach den Begriffen von Würde, in welcher der fpanifche Hof damals tonangebend war. Die Könige hatten ihre Hofmaler; wenn es fie aber gelüftete, in Erz durch ihre Hauptftadt zu reiten, fo mufsten fie in Florenz anklopfen. Stolz auf diefes Vorrecht, waren die kleinen Herzöge gern bereit, den Potentaten, von deren Wohlwollen ihre fchwache Souveränität abhing, mit folchen Gefchenken den Hof zu machen.« *Jufti* benutzt hier *Galluzzi, Iftoria del granducato di Toscana.* So wurde *Gian Bologna* zur Schaffung der Reiterftatue *Philipp III.* in Madrid — »eine koloffale Reiterftatue, das erfte Beifpiel in Spanien« (*Jufti*) — berufen.

198. *Pietro Tacca.* Von der Vollendung durch das Denkmal für *Heinrich IV.* in Paris abgehalten, hinterliefs er fie bei feinem Tode am 14. Auguft 1608 feinem Schüler *Pietro Tacca* zur gänzlichen Fertigftellung. Doch erft nach 8 Jahren, am 24. Oktober 1616, wurde fie dem König als ein Gefchenk des Herzogs *Cofimo II.* von Florenz übergeben. Das Denkmal wurde am 2. Januar 1617 in der Cafa del Campo bei Madrid, einem Parke unterhalb des Schloffes und jenfeits des Manzanares, aufgeftellt; im Jahre 1848 wurde es durch *Ifabella II.* auf die Plaza de la Constitucion verfetzt, wo es heute noch fteht. *Philipp* fitzt würdevoll auf dem gut genährten, in ruhiger, aber falfcher Gangart gehenden Pferde. »Madrid befitzt noch eine andere Bronzeftatue, eines Zeitgenoffen diefes Königs, in der Kavaliertracht der Tage, des genialften neben dem befchränkteften Manne feiner Zeit, letztere errichtet im 18. Jahre feiner glorreichen Regierung, jene natürlich erft im dritten Säkulum feines Weltruhmes. Warum geht man an *Cervantes* vorbei, während man felten die Plaza mayor paffiert, ohne an dem armen *Roi fainéant* einen Augenblick aufzufehen? Der eine ift ein Kunftwerk der ‚Schneiderarchäologie‘, ein Hofmännchen aus der Antecamera *Lerma*'s; der andere ein hergewehtes Blatt der noch immer grofsen Kunft der Arnoftadt, ein Fragment aus der Chronik der Vergangenheit, um das fich eine Welt von Erinnerungen, Betrachtungen hervordrängt, fammelt!« (*Jufti*).

Der Ruhm *Tacca*'s trat in feine Blütezeit ein, als im Zeitalter *Philipp IV.* trotz dem Hervortreten nationaler Regungen doch Florenz für Madrid tonangebend blieb. *Pietro Tacca* hatte hervorragenden Anteil an den Werken feines Meifters *Giovanni da Bologna*; er fuchte und fand feine Hauptkraft im Bronzegufs. Nach dem Tode *Bologna*'s wurde er 1609 Statuario des Herzogs. Schon an der Arbeit

für die Reiterstatue *Cosimo I.* auf der Piazza della Signoria in Florenz hatte *Tacca* teilgenommen; für die Reiterstatue *Ferdinand I.* auf der Piazza dell' Annunziata in Florenz, an der die Arbeiten von 1603—8 dauerten, führte er 1605 den Guss aus. Die Statuen *Henri IV.* auf dem Pont-neuf in Paris und *Philipp III.* in Madrid vollendete er überhaupt, erstere 1611, letztere 1616. So wundert es denn nicht, wenn er zu dem bedeutendsten bildnerischen Werke der italienisch-spanischen Plastik, zu der Schöpfung der Reiterstatue *Philipp IV.* in Madrid berufen wurde.

Vor *Pompeo Leoni* und *Tacca* aber leitete schon ein hervorragender spanischer Meister die Renaissancebewegung ein. In der spanischen Denkmalkunst des Ausganges des XV. und des Anfanges des XVI. Jahrhunderts glänzt weithin als ein hervorragender Künstler: *Bartolomé Ordoñez* aus Burgos. »Burgos war früher als irgend eine Stadt der Halbinsel, schon seit dem Ende des XV. Jahrhunderts, der Sitz von Meistern, die den neuen Stil anwandten; es galt als die Wiege der *Obra del romano*«[80]). Hier entwickelten sich die Anfänge der Kunst des *Ordoñez*; er arbeitete gemeinsam mit *Diego Siloe*, dem Sohn eines der phantasievollsten Ornamentisten der gotischen Periode. *Diego* stand aber durchaus im Lager der Renaissance. Von ihm stammt der Sarkophag des Bischofs *Acuña* mit seinen zarten allegorischen Reliefmedaillons. Ob und wie weit er Einfluss auf *Ordoñez* hatte, sei dahingestellt; jedenfalls befindet sich letzterer um 1517 in Neapel, um, schon als reifer Meister, die neue Kunst im Ursprungsland zu studieren. Nach seiner Rückkehr läfst er sich in Barcelona nieder, welches ihm leichter den schönen carrarischen Marmor vermittelt, den für Denkmäler zu verwenden den Ehrgeiz der spanischen Granden bildete. Man sah ihn in Frankreich zu den prunkvollen französischen Grabdenkmälern in Nantes und Brou verwendet, und was Frankreich besafs, wollte Spanien nicht missen. Vier grofse Denkmalarbeiten bilden neben dem bildnerischen Schmucke der Chormauer (*trascoro*) in der Kathedrale von Barcelona das Lebenswerk des *Ordoñez*. Zu ihrer Ausführung war der Meister wieder nach Carrara gezogen, wo er sich früher schon aufhielt. Vor ihrer Vollendung starb er im Jahre 1520. In einem Testament, welches *Ordoñez* hinterliefs, ist ihrer ausführlich gedacht, und es sind für sie die Künstler namhaft gemacht, die *Ordoñez* für die Vollendungsarbeiten gewählt zu sehen wünschte. Es ist kein Grund vorhanden, anzunehmen, dafs seinem Wunsche nicht entsprochen wurde. Das Testament wurde in einem kleinen Werkchen von 83 Seiten veröffentlicht, welches 1871 unter dem Titel: »*Sopra Domenico Fancelli Fiorentino e Bartolommeo Ordognes Spagnolo*« von dem Kanonikus *Pietro Andrei* in Massa erschien. Darin werden vier Marmorgrabmäler erwähnt, zwei für noch lebende Personen und zwei für bereits gestorbene. Diese vier Grabmäler waren beim Tode des Meisters gleichzeitig in Arbeit, und er beschäftigte an ihnen eine Reihe italienischer Künstler aus Florenz und der Lombardei. Zwei der Denkmäler waren kaiserliche Denkmäler: *Karl V.* gab sie durch *Antonio de Fonseca*, den Capitan general von Kastilien, und seinen Bruder *Juan Rodriguez de Fonseca*, Bischof von Burgos, in Auftrag. Das eine der kaiserlichen Denkmäler war das Marmorgrabmal des Kardinals *Ximenes* in Alcalá. Am 8. November 1517 starb der Kardinal und bisherige Regent *Ximenes de Cisneros*, welchen der 18jährige *Karl V.* mit Undank entlassen hatte. Ein prunkvolles Marmorgrabdenkmal sollte den Undank ausgleichen.

199. *Bartolomé Ordoñez.*

---

80) Siehe: JUSTI, C. *Bartolomé Ordoñez* und *Domenico Fancelli.* Jahrb. d. Kgl. preufs. Kunstsammlungen 1891, S. 66 ff.

Zuerſt fertigte der Florentiner *Domenico* einen Entwurf 1518 an; zu ſeiner Ausführung kam es aber nicht, da *Domenico* bereits 1519 ſtarb. So gelangte der kaiſerliche Auftrag an *Ordoñez*. Das Denkmal war für die Kapelle der von *Ximenes* gegründeten Univerſität in Alcalá beſtimmt. Als dieſe aufgehoben wurde, kam es ſehr verſtümmelt nach Madrid, ſteht aber ſeit 1847 wieder in Alcalá, »in der Magiſtral von *S. Juſto y Paſtor*, geſchützt durch das Gitter des *Nicolas de Vergara*, deſſen Bronzereliefs von jeher mit Recht geprieſen, ja den marmornen des Denkmales vorgezogen worden ſind. Der Einband iſt hier koſtbarer als das Buch.« Nach dem Teſtament waren die Werke des *Ordoñez* bei ſeinem Tode unvollendet. Die Vollendung der Denkmäler des *Ximenes* und des *Antonio de Fonſeca* übernahm *Pietro de Aprili* aus Carona. *Ordoñez* hatte den Auftrag, ſich nach dem Entwurf des *Domenico* zu richten, aber auch das von dieſem ausgeführte Denkmal des Prinzen *Juan* in Avila zu übertreffen. *Juſti* beſchreibt das Denkmal folgendermaſsen: »Ueber der Tumba mit ſtark ausladendem Geſims ſteht das ſchräg abgedachte Paradebett. Darauf ruht die Geſtalt des Erzbiſchofs, für deſſen charaktervollen Kopf er in dem Medaillon des *Vigarny*, einſt im Rektorſaal dort, jetzt in der Univerſität zu Madrid, eine treffliche Vorlage beſaſs. In der That läſst das Profil des eiſernen Kardinals an Porträtähnlichkeit nichts zu wünſchen übrig. Leider hat der Bildhauer dem Antlitz die Züge des Todes gegeben, eingeſunkene Augen und geſpannte Haut; auch den Abfall der tiefen Horizontale des Körpers gegen den hoch auf Kiſſen gebetteten Kopf hat er ſtark betont.

»Die Silhouette des Aufbaus iſt von prächtig feierlicher Wirkung, und in dieſem Punkt hat er das Denkmal zu Avila in der That übertroffen. Auſser durch die vier wie Eckakroterien fungierenden Statuetten der ſitzenden Kirchenlehrer bewirkt er dies durch die Greifen, deren vorgeſtreckte Vogelbruſt über den eingezogenen Löwenklauen die ſtarre gerade Linie der Tumba durch eine energiſche Kurve aufs glücklichſte maskiert.

»In der Arbeit des Einzelnen erkennt man die Hand des Reliefs von Barcelona. Die vier Medaillons heiliger Biſchöfe — auſser *S. Ildefonſo*, bei der wunderbaren Ueberreichung der Caſula, ſind es eifrig forſchende, ſchriftſtellernde Theologen, vielleicht als Anſpielung auf die komplutenſiſche Polyglotte — haben das aufgeregte Gebaren ſixtiniſcher Propheten. Dieſe Reliefrunde ſtehen zwiſchen Niſchen mit Engelgeſtalten in langen feierlichen Gewändern, Muſikinſtrumente in den Händen; leider wurden bei faſt allen die Köpfe geſtohlen.

»Der Stil dieſer Bildwerke iſt geiſtreich, aber bereits manieriert; man glaubt ihnen die fieberhafte Thätigkeit des überbürdeten Meiſters anzuſehen. Die Geſtalt iſt in groſsen, derben Maſsen entworfen, mit ſtarkem Kontrapoſt, oft begraben in ſchweren Gewandſtoffen. Die Einzelheiten ſind in weichem, flachem Relief eingetragen, und ſchlieſslich alles ſehr geglättet. Ihre Morbidezza iſt von jeher aufgefallen ... Nicht weniger perſönlich iſt der Charakter der Ornamentik; ſie fällt auf durch Reichtum und Eleganz und gelegentliche Einſtreuung grotesker Phantaſtik. Die Niſchen jener Statuetten ſind flankiert von ſchlanken Säulen, denen eine Ara mit Trophäen und monſtröſen Tieren in Spiralen als Poſtament dient; das untere Drittel des kannelierten Schaftes trägt einen Mantel mit aufſteigenden Zweigen. Die Zwickel der Niſchen und der Medaillons ſind mit Verſchlingungen von Drachenbrut, Harpyien und Vögeln angefüllt. Das reich gegliederte Fuſsgeſims ruht auf einer hohen, mit ſchwarzem Genueſer Marmor (Promontorio) bekleideten Platte.

Zu S. 181.



Grabmal *Ferdinand des Katholifchen* und feiner Gemahlin *Ifabella*

Grabmal *Philipp's von Oefterreich* und der Infantin *Johanna*

in der Capilla Real der Kathedrale zu Granada.

Bildh.: *Domenico Fancelli.*

Bildh.: *Bartolomé Ordoñez.*

Zwischen einem Rundstab mit Zopfgeflecht und einer Welle mit Kleezug steht eine hohe Sturzrinne, ein wahres Prachtstück in seiner Art, gegenübergestellte Fabeltiere: Rosse, Löwen, Hunde, Bären, alle geflügelt, geleitet von Genien; die Tierleiber in Spiralen auslaufend, in deren Augen Vögel sitzen.«

In der Kirche *Sa. Maria* zu Coca, einem kastilischen Orte auf dem Wege von Segovia nach Medina del Campo, befinden sich fünf Grabdenkmäler, welche erkennen lassen, dass es sich bei ihrer Aufrichtung um ein nach einem einheitlichen Plane durchgeführtes Unternehmen handelt. Dies kommt auch schon in dem Grundriss der Kirche zum Ausdruck, der ein lateinisches Kreuz mit vier gleichen, polygonalen Abschlüssen zeigt. Die fünf Denkmäler bestehen aus Sarkophagen von 2,10 m Länge und 1,50 m Höhe; an allen bildet den einzigen Schmuck der Vorderseite das Wappen der fünf Sterne mit einem Fruchtkranz, gehalten von zwei stehenden, nackten oder bekleideten Knaben im Halbrelief. Die Denkmäler sind dem Gründer der Kirche, *Alonso de Fonseca*, Erzbischof von Sevilla († 1473), den beiden *Fonseca*: *Antonio de Fonseca* und *Juan Rodriguez de Fonseca* und ihren Eltern geweiht. Der Form nach bestehen die Denkmäler aus zwei schlichten Tumben mit je einer liegenden Figur, an die Seitenwände des Altarhauses angelehnt, aus zwei Doppeldenkmälern mit je zwei Figuren im Querschiff, in Nischen mit reicher Architektur und aus dem unfertigen Denkmal des Bischofs *Juan Rodriguez von Burgos*. Es bildet nur ein Bruchstück des von *Ordoñez* entworfenen Denkmales, welches in Uebereinstimmung mit den Nischengrabmälern des Querschiffes als reich ausgestattetes Nischengrabmal aufgefasst war. Das Grabdenkmal *Don Alonso's de Fonseca* scheint zerstört worden zu sein. Es stand 1522 fertig in Carrara und dürfte mit dem Grabmal des Bischofs zum Versand gekommen sein. Die Denkmäler des 1463 verstorbenen *D. Fernando* und des Erzbischofs von Sevilla sind dem Stil nach im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts gearbeitet. Die Denkmäler des Gründers der Kirche und der Eltern der *Fonseca* dürften geraume Zeit vor 1519 entstanden sein. Die drei Denkmäler der Vorfahren der *Fonseca* sind das Werk einer genuesischen Bildhauerfamilie, welches *Ordoñez* ohne eigenes Zuthun fortsetzte, wie beim *Ximenes*-Denkmal. »Die beiden Doppelgrabmäler in Coca sind von tadelloser Schönheit der Verhältnisse und der plastisch-ornamentalen Einzelheiten. Die Bogennischen sind als Gegenstücke nach dem Grundsatz des Wechsels in der Symmetrie entworfen. In dem des Vaters und der ersten Gemahlin *Teresa de Ayala* wird der Bogen flankiert von römischen Halbsäulen auf reichen Postamenten; anmutige Engel mit Palme und Kranz im edelsten Reliefstil füllen die Zwickel; den flachgekrümmten Giebel bekrönt ein Stirnziegel zwischen langgestreckten Doppelvoluten. In dem gegenüberstehenden der zweiten Gemahlin *Maria de Avellanada* treten dagegen korinthische Pilaster auf; die Zwickel enthalten zwei Medaillons mit Cäsarenbüsten; ein wagrechtes Gesims schliesst den Aufbau ab« (*Justi*).

200. Denkmäler in Granada.

In der Capilla real zu Granada befinden sich das Denkmal des Königs *Ferdinand* und der Königin *Isabella* und das Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana*. Das Denkmal des Königs *Ferdinand* und der Königin *Isabella* ist nicht von *Ordoñez*; es steht in einem ausgesprochenen Gegensatze zu seinen Arbeiten. Es ist ein schönes und würdiges Werk von grossem Eindruck. Es enthält auch die Medaillons und Statuetten, die Greifengestalten und die Heiligen darüber. An die Stelle des Sarkophags mit senkrechten Wandungen tritt ein pyramidaler Aufbau.

In den schmückenden Gliederungen sind einfache Formen bei einer gewissen Zurückhaltung gewählt. »Statt jener Drehungen und Kontraposte überall natürliche, mafsvolle, dem Ernst des Denkmales angemessene, sogar einförmige Motive. Das plastische Gefühl ist ganz anders. *Ordoñez* ging, man möchte sagen, vom Ganzen zum Einzelnen, die Teile verschmelzen mit den Flächen, aus denen sie hervortauchen; hier erscheinen die Stücke wie einzeln vollendet und zusammengesetzt ... Man dürfte *Ordoñez* als einen Bildhauer bezeichnen, der sich ganz jenen malerisch bewegten Reliefstil angeeignet hatte, dessen Ascendenz auf *Pollajuolo*, *Donatello* und *Quercia* zurückgeht, neubelebt durch michelangeleske Anregungen. Hier steht man vor einer Arbeit, deren Urheber man ohne Bedenken als einen Nachzügler der Meister des Stils der Feinheit, Eleganz und Grazie bezeichnen würde, der uns bei den Namen *Rossellino*, *Mino* und *Desiderio* vorschwebt« (*Justi*). Wenn daher auch in dem oben angeführten Testament des *Ordoñez* ein Grabdenkmal als *Sepultura Catholici Regis et Reginae Hispaniae* angeführt wird, so ist es gleichwohl nicht das Denkmal *Ferdinand*'s und *Isabella*'s, sondern, wie *Justi* überzeugend nachweist, das in derselben Kapelle stehende Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana*.

Aus einem Briefe Kaiser *Karl V.* vom 6. Dezember 1526 geht hervor, dafs dieser das Denkmal durch die *Fonseca*'s bei *Ordoñez* bestellte. Es sollte alles Frühere überstrahlen und ist deshalb das reichste Denkmal dieser Gruppe, sowohl was Aufbau wie was den ornamentalen Schmuck anbelangt. Seine Gröfse beträgt $1{,}67 \times 2{,}07$ m. Das Denkmal zeigt in der Anordnung des Einzelnen grofse Verwandtschaft mit dem *Ximenes*-Denkmal; in seiner Gesamtanordnung aber liefs *Ordoñez* eine wichtige Aenderung derart eintreten, dafs er, wie bei den anderen Denkmälern, die Statuen nicht unmittelbar auf die Tumba, sondern auf einen auf dieser stehenden Sarkophag legte. Ob hierfür die Erklärung mafsgebend war, die *Justi* aufstellt, oder ob hier nicht vielmehr der Einflufs der italienischen Wandgrabmäler zu erkennen ist, sei dahingestellt. Das Ornamentale ist in der reichsten Weise zur Anwendung gekommen. Nachdem *Justi* die berührte Verwandtschaft mit dem *Ximenes*-Denkmal festgestellt hat, fährt er fort: »Man vergleiche nur die weiblichen Allegorien der Muschelnischen (hier die sieben Tugenden), die elfenbeinartig weichen Medaillonreliefs, meisterhaft komponiert im Rund und in die Tiefe hinein; die prächtig zierlichen Säulchen zur Seite der Nischen; die aufgeregten Statuetten auf den Ecken der Tumba; die wunderlich den schrägen Flächen des Deckels sich anschmiegenden Engelfiguren mit ihren Festons und Tafeln; den grotesken Hexensabbat der reichen Basis, wo ebenfalls Kleezug und Torengeflecht wiederkehren. Nur die wachhaltenden Fabeltiere der vier Kanten haben statt des Vogelkörpers üppige Sphinxleiber bekommen, und plaudernde Eroten lehnen sich über die Schultern dieser *Speciosa miracula*.

»Vieles ist einnehmend, einiges auch von fragwürdigem Geschmack. Der Kampf *St. Michael*'s ist eine grimmige Rauferei; er packt den Teufel am Bart; *Johannes*, als Ekstatiker, sieht wie drohend gen Himmel, in den Haaren wühlend.

»Am vorteilhaftesten als Erfinder erscheint er in den zahlreichen niedlichen Reliefgruppen, die den schrägen Deckel umgeben. Für den Gesamteindruck verschwindend, beschäftigen sie den Betrachter durch schöne Motive, eigenartige Ideen und hie und da Schwierigkeit der Deutung. Man sieht da in buntem Wechsel *Tobias* mit dem Engel, *Thomas* vor Christus, einen Engel- und Dämonenkampf.

»Die Fürsten sind ganz ideal gebildet. *Philipp der Schöne*, 28jährig verstorben, ist ein germanischer *Siegfried;* die noch lebende damals 40jährige Witwe *Juana*, seit 15 Jahren von unheilbarem Wahnsinn umnachtet, wurde, um peinlichen Vorstellungen auszuweichen, mit Verzicht auf jegliche Aehnlichkeit, selbst mit ihren vorhandenen Bildnissen früherer Tage, als eine junge Griechin dargestellt. Sie hat die Vollendung dieses ihres Grabdenkmales fast 30 Jahre überlebt.

»Wohl kaum dürfte unter den freistehenden Grabdenkmälern der Frührenaissance eines sich finden, das in Aufwand der Ornamentik dieses überträfe, womit nicht gesagt sein soll, dass es im Schönheitswert der Einzelheiten zurückstehe. Besonders die zahlreichen Füllungen der Zwickel um Medaillonkreise und Nischen enthalten eine wahre Mustersammlung prachtvoller bewegter Motive. Obwohl die monströsen Gebilde einen stehenden Bestandteil bilden, dienen sie doch meist nur als Ausläufer pflanzlicher Zieraten und überschreiten kaum die Grenze des Geschmackvollen. Es ist von hier noch ein weiter Schritt zu jenen Saturnalien des spanischen grotesken Stils der dreissiger Jahre, als die *Diego de Siloe*, *Covarrubias* und *Berruguete* mit ihren oft fratzenhaften und sinnlosen Gebilden von traumartiger Willkür (man möchte sagen, Ideenflucht) Fassaden und Denkmäler bedeckten.«

Nachdem also nunmehr das obenerwähnte Testament des *Ordoñez* dahin erläutert werden konnte, dass das hier als das *Catholici Regis et Reginae Hispaniae* bezeichnete Denkmal **nicht** das Grabmal *Ferdinand*'s *von Aragon* († 1516) und *Isabellen's von Kastilien* († 1504) ist, sondern dass *Ordoñez* das daneben stehende Denkmal *Philipp des Schönen* und der Königin *Juana* meisselte, entsteht die Frage nach dem Meister des erstgenannten Denkmales. Sie ist auf dem Umweg über das Marmordenkmal des Prinzen *Johann* in der St. Thomaskirche zu Avila von *Domenico Fancelli* zu lösen[81]). Dasselbe zeigt eine überraschende Uebereinstimmung mit dem Denkmal der *Capilla real* zu Granada. Prinz *Johann* starb 1497, und nach der letztwilligen Verfügung der sterbenden *Isabella* (1504) sollte das Grabmal ihres einzigen Sohnes in der St. Thomaskirche zu Avila ein Alabasterdenkmal zieren. Es wurde von dem väterlichen Freund des Prinzen, dem Schatzmeister *Juan Velasquez Davila* durch *Domenico Fancelli* (geb. 1469) auf eigene Kosten ausgeführt. Das Denkmal *Ferdinand*'s und *Isabellen*'s in Granada zeigt eine so grosse Uebereinstimmung mit dem Denkmal des Prinzen *Johann*, dass auch dieses dem *Domenico Fancelli* zugeschrieben werden muss. »Beide Denkmäler haben die sonst dort seltene Form der pyramidalen Tumba; sie findet sich auch in *Vigarny*'s Monument des Kanonikus *Lerma* in Burgos. Die Anregung kam vielleicht von *Antonio Pollajuolo*'s Denkmal *Sixtus IV.* in St. Peter. Man trifft ähnliche Formen auch an kunstreichen Truhen der Zeit. Die Erinnerung an das Paradebett der Exequien drängt sich jedermann auf.« Das reichere, doppelfigurige Denkmal *Ferdinand*'s und *Isabellen*'s folgt dem einfigurigen schlichteren Denkmal des Prinzen *Johann*, so dass dieses nicht mehr, wie man annahm, das letzte Werk *Fancelli*'s blieb. Beide Werke zeigen übereinstimmend die Eckgreifen, die grossen Medaillons, die zierlichen Nischen, die Fruchtgehänge, die symbolischen Beziehungen, kurzum den ganzen Reichtum der nach Spanien übertragenen Renaissancezierkunst. In den Denkmälern der *Capilla real* zu Granada »treten italienische und spanische Renaissance, Meisterin und Schülerin in Wettstreit«. Die Entscheidung fällt schwer, dem italienischen oder dem spanischen Meister den Sieg zuzuerkennen. Jedenfalls lässt sich in beiden Denk-

201. *Domenico Fancelli.*

81) Abgebildet auf S. 87 ebendas.

mälern das italienische von dem spanischen Temperament bei aller Verwandtschaft der beiden trennen und erkennen.

202. Renaissance- und folgende Zeit. Wie man aus diesen hervorragenden Beispielen sieht, sind die Grabmäler der Renaissance in Spanien sehr zahlreich und von einer seltenen Pracht. Bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts setzen sie, gewöhnlich in der Mitte eines weiten Schiffes selbständig aufgestellt, die Traditionen des Mittelalters mit seinen auf einer Art von Paradebett ruhenden Statuen fort. Die Aehnlichkeit ist um so vollkommener, als die reich geschmückten Seiten bisweilen etwas geneigt sind, wie bei dem Grab der katholischen Könige in Granada und dem des Infanten *Don Juan* in Avila. Einem Florentiner Bildhauer mit Namen *Dominico* wird das Grab des *Ximenes* in Alcala de Henares zugeschrieben. Sehr wahrscheinlich gehörte das Grabmal des Bruders *Alonso de Burgos* in Valladolid, ein berühmtes Werk von *Berruguete*, welches im Anfange des vorigen Jahrhunderts verschwunden ist, zu den reichen Wandgrabmälern. Dazu gehört auch das Grabmal von *Ramon de Cardona* (des 1522 gestorbenen Vizekönigs von Neapel) zu Bellpuig in Katalonien, dessen schönster und interessantester Teil, ein Fries von Najaden und Tritonen, an die Kunstweise des *Jean Goujon* erinnert. Es ist ein treffliches Werk des Neapolitaners *Giovanni da Nola* und zeigt eine tiefe Nische mit einem Sarkophag, darauf die liegende Figur des Verstorbenen.

Die Renaissance ist die Blütezeit der spanischen Denkmalkunst. Weder vorher noch nachher hat diese Werke hervorgebracht, die auch nur annähernd die Werke der Renaissance erreichen. Die Werke des Mittelalters sind spärlich, freilich aber oft von grosser Bedeutung, welche die der Werke der späteren Zeit bisweilen erreicht. Erinnert sei an die nachher noch zu nennenden Werke des *Gil de Siloe* in Burgos und an anderes. Es ist namentlich die mittelalterliche Zeit unmittelbar nach der Niederwerfung der Maurenherrschaft und die Vorbereitungszeit der grossen Entdeckungen und der Renaissance, welche die bedeutendsten Werke hervorgebracht hat. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert zeigt der durch die Ueberfättigung aus den Früchten der Entdeckungen hervorgerufene Zustand ein Bild des beständigen Niederganges, den die Denkmalkunst dadurch charakterisiert, dass in dieser Zeit ihre Werke den Weg schwerer Verirrungen gehen oder auch ganz ausbleiben. Es sei in ersterer Beziehung an das »*Fricassée de marbre*«, das 1732 vollendete Grabmal des Kardinals *Diego de Astorga* in der Kathedrale von Toledo erinnert, ein Werk des *Narciso Tomé*.

Was in den einzelnen Städten von noch nicht erwähnten Werken erhalten oder, namentlich in neuerer Zeit, neu geschaffen ist, ist aus nachstehender gedrängter Uebersicht über das Wichtigste unseres Gebietes zu erkennen.

203. San Sebastian. Im Jahre 1894 wurde auf dem Paseo de la Zurriola in San Sebastian nach dem Entwurf des *Juan Marcial de Aguirre* das Denkmal des Basken *Antonio de Oquendo*, des Befehlshabers der spanischen Flotte in den Kämpfen gegen die Niederländer in den Jahren 1631 und 1639, errichtet. Das Denkmal ist ein Erzstandbild auf hohem, mit Trophäen, Reliefs und den allegorischen Gestalten der Tapferkeit und der Seefahrt geschmückten Sockel.

204. Burgos. In Burgos ist es vor allem das marmorne Grabdenkmal Königs *Johann II.* und der Königin *Isabella* von Portugal, das auf Befehl *Isabella*'s *der Katholischen* durch *Gil de Siloe* in den Jahren 1489—93 errichtet wurde. Das auf der achteckigen Grundform aufgebaute Denkmal ist auf das reichste mit Baldachinen, Nischen, Wappenhaltern und Statuetten geschmückt und ist in seinem künstlerischen Auf-



Hochgrab des Königs *Johann II.* und der Königin *Isabella* von Portugal vor dem Hochaltar der Cartuja von Miraflores bei Burgos.

Bildh.: *Gil de Siloe.*



Hochgrab des Condestable *Petro Hernandez de Velasco* und seiner Gemahlin *Mencia de Mendoza* in der Capilla del Condestable der Kathedrale zu Burgos.



Grabmal des Infanten *Alonfo*
in der Cartuja zu Miraflores bei Burgos.

Bildh.: *Gil de Siloe.*

wand vielleicht ohnegleichen unter den Denkmälern Spaniens. In der gleichen Kirche des Kartäuserklofters fteht das Grabmal des Infanten *Alonfo* († 1470), gleichfalls ein Werk des *Siloe*, ein Nifchengrabmal, in Aufwand und künftlerifcher Bedeutung dem anderen Werke des Meifters kaum nachftehend.

Ob der 1536—52 erbaute Arco de Santa Maria in Burgos, mit den Statuen von *Nuño Rafura*, *Lain Calvo*, *Diego Porcelos*, *Fernan Gonzalez*, *Cid* und *Karl V.* gefchmückt, in diefem Sinne Anfpruch auf den Charakter als Denkmalbau erheben kann, fteht dahin. Jedenfalls ift dies aber bei dem Triumphbogen der Fall, den *Philipp II.* zu Ehren des *Fernan Gonzalez* in der Nähe des Caftillo durch *Caftañadas* und *Vallejo* erbauen liefs. Von anderen burgofifchen Denkmälern find zu nennen die Statue *Karl III.* auf der Plaza Mayor, 1784 von *Antonio Tomé* errichtet, und das Denkmal des Generals *Juan Martin Diez* (1775—1825) u. f. w.

In Salamanca find aus alter Zeit die Grabmäler der Familie des Bifchofs *Diego de Anaya* und fein eigenes Grabdenkmal († 1437) in der *Capilla de San Bartolomé*, aus neuerer Zeit die Erzftatue des Dichters *Fray Luis de Leon* (1528 bis 1591) von *Nicafio Sevilla* (1869) und das Standbild des *Kolumbus* zu nennen, das feit 1892 die Plaza de Colon fchmückt. 205. Salamanca.

In Malaga erinnert ein Obelisk auf der Plaza de Riego an den General *Jofé Maria Torrijos* und 49 feiner Anhänger, die am 11. Dezember 1831 wegen Aufruhrs erfchoffen wurden. 206. Malaga.

Reich bedacht hat die Gefchichte Granada. Seine Kathedrale ift das grofse Siegesdenkmal, welches nach der Bezwingung der Maurenherrfchaft begonnen wurde. In der Capilla Real der Kathedrale ftehen die fchon genannten köftlichen Marmorgrabmäler *Ferdinand des Katholifchen* und feiner Gemahlin *Ifabella*, *Philipp*'s *von Oefterreich* und der Infantin *Johanna*. Eine 1631 auf dem Campo del Triunfo von *Alonfo de Mena* errichtete marmorne Marienfäule, fowie eine Marmorfäule zur Erinnerung an die am 26. Mai 1831 hingerichtete *Doña Mariana Pineda*, die mit den Liberalen im Bunde ftand, gehören zu den fäulenartigen Denkmälern der fpanifchen Maurenftadt. *Mariana Pineda* ift aufserdem noch in einer 1870 durch *Miguel Marin* errichteten Marmorftatue auf der Plaza de la Mariana in Granada verewigt. 207. Granada.

Es mag auffallen, dafs eine Stadt wie Sevilla verhältnismäfsig arm an Denkmälern ift. Auf der Plaza de Triunfo erinnert ein Denkmal an die Bewahrung der Stadt beim Erdbeben von Liffabon am 1. November 1755. Die Kathedrale birgt einige bemerkenswerte Grabmäler, darunter in erfter Linie das des Erzbifchofs *Juan de Cervantes* († 1453) von *Lorenzo Mercadante de Bretaña*, ferner das Grabmal des Kardinals *Diego Hurtado de Mendoza* von dem Florentiner *Miguel* (1509); das 1880 durch *Ricardo Bellver* errichtete Grabmal des Erzbifchofs *Luis de la Laftra*; das 1881 aufgeftellte Grabmal des Kardinals *Cienfuego* u. f. w. Auch die Univerfitätskirche in Sevilla enthält eine Reihe von Grabdenkmälern und Bronzegrabplatten, die nicht übergangen werden dürfen. *Sufillo* errichtete die Standbilder des *Velasquez* (1892) und des tapferen Artillerieoffiziers *Luis Daoiz*. Die feit 1864 die Plaza del Mufeo fchmückende Bronzeftatue des *Murillo* von *Sabino Medina* wurde in Paris durch *Eck* und *Durand* gegoffen. Paris ift fowohl in technifcher wie in formaler Beziehung von fo weitreichendem Einflufs auf die moderne fpanifche Denkmalkunft, wie es Italien zur Zeit der Renaiffance war. 208. Sevilla.

Ungleich reicher als das gröfsere Sevilla ift an Denkmälern das kleinere Toledo, das namentlich in feiner Kathedrale eine Ruhmeshalle fpanifcher Gefchichte 209. Toledo.

befitzt. Aus früher Zeit find das maurifche Grabmal des *Alguacil Fernan Gudiel* († 1278) in der *Capilla de San Eugenio*; ferner die Königsgräber an den Seiten des Hauptaltares. Diefe *Sepulcros reales* der »*Reyes Viéjos*« beftehen aus den in gotifchen Nifchen aufgeftellten paarweife gruppierten Sarkophagen (*Urnas*), auf welchen die liegenden Geftalten ruhen. Sie follen auch aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts (1289) herrühren, während die Aufbauten im Jahre 1507 von *Diego Copin* gefchaffen wurden. Auf der Evangeliftenfeite des Altares ftehen die Grabdenkmäler *Alfons VII.* und des Infanten *Don Pedro de Aguilár*, auf der Epiftelfeite die Denkmäler *Sancho*'s *III.* und *IV.* Reich mit Grabdenkmälern befetzt ift auch die *Capilla de San Ildefonfo* des Domes. Hier ftehen die Denkmäler des Kardinals *Albornoz* († 1364), des Bifchofs von *Avila Alonfo Carrillo de Albornoz* († 1514), des *Pedro Lopez de Tejada*, die letzteren beiden 1545 im Stil der Renaiffance in reichfter Ausftattung gearbeitet; dann das Denkmal des *Inigo Lopez Carrillo de Mendoza*, des 1491 bei der Belagerung von Granada geftorbenen Vizekönigs von Sardinien, ein Marmorfarkophag mit liegender Figur; das aus fchwarzem Marmor angefertigte Grabmal des Erzbifchofs *Gafpar de Borja* († 1645) u. f. w. In der *Capilla de Santiago* find es insbefondere die fechs reichen gotifchen Grabmäler, die nach 1488 auf Veranlaffung der *Doña Maria de Luna* durch *Pablo Ortiz* gefchaffen wurden. In der Mitte der Kapelle ftehen die Denkmäler des Stifters derfelben, des 1453 in Valladolid hingerichteten, einft allmächtigen Günftlings *Johann*'s *II.*, des Grafen *Alvaro de Luna*, und feiner 1488 geftorbenen Gemahlin *Doña Juana Pimentel.* Der Graf liegt in voller Rüftung auf dem Totenbette; an den Ecken des Grabmales knieen vier betende Santiagoritter, am Fufse ein Knappe. An den Ecken des Grabmales der Gemahlin ftehen vier Franziskanermönche; am Fufse kniet die Dienerin. So findet fich auch hier die Form des Grabdenkmales, wie fie in der gotifchen Periode fowohl in Frankreich wie in England wiederkehrt.

210. Barcelona. Sieht man von den wenigen mittelalterlichen Grabmälern in der Kathedrale von Barcelona ab, fo weift diefe eigentliche Hauptftadt Spaniens vorwiegend Werke der modernen Denkmalkunft auf. Das bronzene Reiterftandbild des Generals *Prim* von *Puigjaner*, das Denkmal des katalonifchen Dichters *Aribau*, 1884 von *Vilafeca* und *Fuxa* ausgeführt, das Standbild des katalonifchen Nationalökonomen *Guell* (1800—72), von *Martorell* und *Nobas* 1888 gefchaffen, das aus dem gleichen Jahre ftammende Denkmal des Dichters und Mufikers *Jofé Anfelmo Clavé* (1824 bis 1874) von Vilafeca; alle diefe Werke werden überragt von dem *Kolumbus*denkmal auf der Plaza de la Paz, das in den Jahren 1882—90 nach dem Entwurf des Architekten *Cayetano Buhigas* als 60 m hohe Säule mit reich gefchmücktem Unterbau ausgeführt wurde und ohne Zweifel das bedeutendfte Denkmal des modernen Spaniens ift.

211. Madrid. Dies gilt felbft gegenüber den neueren Denkmälern der Hauptftadt Madrid. Sieht man von dem Panteon de los Reyes im Escurial, der ja finngemäfs zu Madrid gehört, von den Bronzefiguren königlicher Figuren des *Leoni* und auch von den unter florentinifchem Einflufs entftandenen Madrider Reiterftatuen der Renaiffance ab, die freilich Glanzpunkte der Denkmalkunft der Renaiffance find, fo hat die Verfolgung der neueren Denkmalkunft Madrids nur an wenige nennenswerte Werke anzuknüpfen. Das *Panteón nacional* Spaniens, die 1869 in Ausführung eines Cortesbefchluffes vom Jahre 1837 diefem Zwecke gewidmete Kirche *San Francisco el Grande*, in welcher die Refte aller berühmten Spanier beigefetzt werden follten, ift bis heute nur ein



Denkmal der *Isabella der Katholischen* zu Madrid.

Bildh.: *Manuel Oms.*

Stückwerk geblieben, da es einerfeits nicht gelang, die Ueberrefte einer Reihe berühmter Männer Spaniens aufzufinden, andererfeits von den thatfächlich hierher überführten Ueberreften ein Teil wieder ausgegraben werden mufste. Auch über die beiden Triumphbogen, die *Puerta de Alcalá*, die 1778 von dem Italiener *Sabatini* errichtet wurde, und die *Puerta de Toledo*, zur Feier der Rückkehr *Ferdinand VII.* aus feiner Gefangenfchaft in Valencay (das Denkmal trägt die Jahreszahl 1827), ift wenig zu berichten. Von fpäteren Werken find zu erwähnen das Erzftandbild des *Cervantes* auf der Plaza de las Cortes, von *Antonio Sola* (1835), das Denkmal des Staatsmannes *Juan Alvärez de Mendizábal* (1790—1853) von *Jofé Grajea*, das 1879 errichtete Denkmal von *Calderon de la Barca* von *Figuéras* mit einer Begleitfigur der Fama, der Obelisk auf der Plaza del Obelisco, das Reiterftandbild des Marfchalls *Manuel Gutierrez de la Concha* (1808—74) von *Andrés Aleu* u. f. w. Ein vielbefchäftigter fpanifcher Bildhauer fcheint *Mariano Benlliure* zu fein; von ihm ftammen aufser dem Erzftandbild des *Diego Lopez de Haro*, des Begründers von Bilbao, auf der Plaza Nueva in Bilbao: das 1893 errichtete Erzftandbild der Königin-Regentin *Maria Chriftina* († 1878) in Madrid; das Erzftandbild des Kriegsminifters *Caffola* († 1890) in Madrid; das 1891 errichtete Erzbild des Admirals *Alvaro de Bazan* (1526—88) auf der Plaza de la Villa in Madrid u. f. w. Nur in vereinzelten diefer Denkmäler und auch dann oft nur in einzelnen Zügen kommt die nationalfpanifche Eigenart zum Durchbruch; vielfach find fie vom Auslande, namentlich Frankreich, an deffen *École des Beaux-Arts* grofse fpanifche Künftlerkolonien beftehen, abhängig.

Zu den bedeutenderen Denkmälern der fpanifchen Hauptftadt zählen das *Monumento del Dos de Mayo*, das den am 2. Mai 1808 beim Aufftande gegen die Franzofen gefallenen »Märtyrern der Freiheit«, insbefondere den Artillerieoffizieren *Luis Daoiz* und *Pedro Velarde*, gewidmet ift. Das 1840 nach dem Entwurfe des Architekten *Ifidro Velasquez* errichtete Denkmal ift ein Obelisk mit reichem Sarkophagunterbau. Das zweite bedeutendere Denkmal ift das *Ifabellas der Katholifchen*, eine 1883 errichtete dreifigurige Bronzegruppe, in der Mitte *Ifabella* mit dem Kreuz zu Pferd; der Schöpfer ift *Manuel Oms*. Ein dramatifches Werk von lebendiger Wirkung ift die Marmorgruppe der beiden vorhin genannten Offiziere *Daoiz* und *Velarde*, vor der Weftfeite des Prado-Mufeums, ein Werk von *Jofé Sola*. —

Wir können Spanien nicht verlaffen, ohne einen Blick auf die Denkmalkunft der fpanifchen Kolonien zu werfen oder auf die Länder, die in einem Abhängigkeitsverhältnis ftehen zur fpanifchen Kultur. Dies ift in erfter Linie Mexiko. Jede Stadt in der Republik Mexiko von irgend einer Bedeutung befitzt eines oder mehrere Denkmäler, deren Anzahl in der Hauptftadt fo zunimmt, dafs diefe die »Stadt der Bildfäulen« genannt wird. In dem Pafeo de la Reforma befitzt fie einen von dem Kaifer *Maximilian* angelegten Strafsenzug mit fechs halbkreisförmigen Ausbuchtungen, in deren erfter das Denkmal des *Criftobal Colon* fteht, eine aufrechte Statue auf hohem Sockel, umgeben von vier fitzenden Statuen, ein Werk des franzöfifchen Bildhauers *Cordier*. Es ift das Erinnerungsdenkmal an die Entdeckung und Befiedelung des Landes. In der zweiten Ausbuchtung fteht ein Denkmal des *Guatemozin*, des letzten eingeborenen, 1525 in *Cortez* gehängten Königs in Mexiko, ein Werk des Architekten und Bildhauers *Francisco Jimenez*. Es erhebt fich als aufrecht ftehende Statue auf einem dreiteiligen, gewaltigen Sockelunterbau, der

212. Mexiko.

auf einer achteckigen Plattform ruht, zu der Stufen mit Löwensphinxen emporführen. Der unterste Teil des Postaments enthält auf die Geschichte des Königs bezügliche Reliefs, der mittlere Teil ist durch Säulen gebildet und mit Trophäen geschmückt. In der Architektur klingt der aztekische Stil an. Eine Büste des *Guatemozin* wurde 1869 am Vigacanal bei der Stadt aufgestellt. In der dritten Ausbuchtung steht die Statue des Präsidenten *Carlo Benito Juarez* (1806—72), der Kaiser *Maximilian* erschiessen liess. Am Kopf des Paseo erhebt sich die Reiterstatue *Karl IV.* von Spanien; sie ist das Werk des Architekten und Bildhauers *Manuel Tolsa,* der 1791 Professor der Bildhauerkunst an der Akademie San Carlos in Mexiko wurde. Die Statue wurde 1803 enthüllt. Das in energischem Passgang schreitende Ross trägt die in römisches Kostüm gekleidete Statue des Königs; das Denkmal des *Marc Aurel* war Vorbild. Eine Statue des Revolutionshelden *José Maria Morelos* von *Piati* schmückt einen Garten zwischen zwei Kirchen gegenüber der Alameda; von zwei Bronzestatuen des Bildhauers *Noreña* steht die eine, die des Präsidenten *Vicente Guerrero*, bei der Kirche San Fernando; die andere ist ein symbolisches Denkmal, eine weibliche Statue, errichtet als Dankesbezeugung der Stadt Mexiko dem Andenken des Ingenieurs *Enrico Martinez*, welcher durch kunstvolle Wasserbauten den Ueberschwemmungen der Stadt ein Ende setzte. Nach der Beschreibung scheint es eines jener Stillleben-Denkmale mit Anhäufung aller möglichen Einzelheiten zu sein, die vielfach bei südlichen Völkern mit kindlicher Phantasie wiederkehren. Dagegen ist das Grabdenkmal des Präsidenten *Benito Juarez* im Panteon von San Fernando ein hervorragendes Werk der Brüder *Islas*. Der von Tüchern umhüllte Leichnam des Präsidenten liegt langgestreckt auf einem Sarkophag; zu seinen Häupten sitzt eine schöne weibliche Figur, das trauernde Mexiko; das Ganze ist aus weissem Marmor. Dieses Grabdenkmal bezeichnet wohl die Krone der mexikanischen Plastik.

Das mexikanische Panteon bei San Fernando enthält ausser diesem Denkmal die Grabstätten zahlreicher bedeutender Personen aus der späteren mexikanischen Geschichte. Hier ruhen *Guerrero* und *Comonfort*, der General *Zaragoza* und der republikanische Patriot *O'Campo*. Hier ruhen aber auch die Kampfgenossen *Maximilian*'s, die Generale *Mejiä* und *Miramon*; zwischen diesen beiden Gräbern steht das Grabmal des *Benito Juarez*.

213. Cuba.

Mit Cuba ist der Name des *Christoph Kolumbus* unlöslich verknüpft. An der mit der Marmorstatue *Ferdinand VII.* geschmückten Plaza de Armas in Havana liegt die 1724 erbaute Kathedrale mit den Ueberresten des *Kolumbus*. Dieser Umstand hat im Jahre 1890 zu einem Wettbewerb unter spanischen Künstlern geführt, welcher ein Grabdenkmal für *Christoph Kolumbus* und ein Erinnerungsdenkmal an die Entdeckung Amerikas betraf. Den Preis gewann für das Grabdenkmal der Architekt *Arturo Mélida*. Der Entwurf zeichnet sich durch besondere Eigenart und Schönheit aus. Vier gekrönte Gestalten in langen, heraldischen Gewändern tragen den mit dem spanischen Adler geschmückten Sarg. Die Gestalten bedeuten vorn Kastilien und Leon, hinten Aragonien und Navarra. Die vier Gestalten stehen auf einem schlichten Sockel; sie sind in Bronze mit reichem Emailschmuck gedacht.

Das Erinnerungsdenkmal des Bildhauers *Antonio Susillo* hat zum Mittelpunkt einen Erdglobus mit den Worten: *Non plus ultra*. Die Erdkugel ruht auf einem Postament, an dessen linker Seite der spanische Löwe mit den Pranken die Kugel hält; rechts sitzt eine symbolische Figur der Stärke. An der Vorderseite des Posta-



Denkmal des *Chriſtoph Kolumbus* in der Kathedrale zu Sevilla.

Bildh.: ***Arturo Melida.***

ments befindet fich das Doppelbildnis *Ferdinand's* und der *Ifabella*. Den unteren Teil des Sockels fchmücken vier Reliefs mit Darftellungen aus der Entdeckungsgefchichte Amerikas. Die Erdkugel trägt das Schiff, welches *Kolumbus* nach Amerika führte, geleitet von der Treue mit dem Kreuz. Die Gefamthöhe des Denkmals war mit 16 m angenommen.

Ob diefes, wie auch das Grabdenkmal, zur Ausführung gelangt find, entzieht fich der Kenntnis des Verfaffers. Vielleicht ift fie durch den für Spanien unglücklichen Krieg mit Amerika verhindert worden. Denn mit der Niederlage im fpanifch-amerikanifchen Kriege des Jahres 1898 ift für Spanien die Periode der kolonialen Weltherrfchaft vorüber. Es ift zudem ausgefchieden aus der Reihe der Grofsmächte. Ein Stück fpanifcher Glorie, eine jahrhundertelange Gefchichte fpanifcher Weltpolitik ift ins Grab gefunken, und wenn auch neue Männer verfuchen werden, das Vaterland innerhalb engerer Grenzen wieder aufzurichten, fo ift doch die Stimmung des Landes zunächft nicht dazu angethan, neue Denkmäler zu fetzen. Freilich haben der Admiral, der vor Manila mit feinen elenden Fahrzeugen den eifernen Koloffen *Dewey's* die Stirne bot, und der andere Admiral, der hoffnungslos von Santiago ausfuhr in das verheerende Feuer der Riefengefchütze der amerikanifchen Panzer, den altfpanifchen Ruhm der Tapferkeit bewährt und aufrecht erhalten; aber mit ihren unzulänglichen Hilfsmitteln glichen fie doch nur dem Ritter des *Cervantes*, der feine Lanze gegen die Windmühlen verfuchte. Spanien verfiel dem Volke der Monroelehre; der amerikanifche Drang nach Vorherrfchaft fiegte. In den Gewäffern Cubas, wo einft *Kolumbus* den weltgefchichtlichen Ruhm Spaniens begründete, mifchte fich in die Siegesfanfaren der Todesfchrei eines dem Weltgerichte verfallenen Volkes. — 214. Schlufswort.

b) Portugal.

Auch in Portugal folgen die Denkmäler wie allenthalben den hervorragendften Ereigniffen und Perfonen der Gefchichte. Freilich nicht in dem Umfange und mit dem ausgefprochenen nationalen Charakter, wie in den anderen Ländern, auch nicht fo ftetig. Denn die portugiefifche Gefchichte hat eine nur kurze Zeit ftrahlenden Glanzes, und was in diefer, fowie vorher und fpäter gefchaffen wurde, zeigt vielfach italienifchen, englifchen und franzöfifchen Einflufs. Die ältere Kunftgefchichte Lufitaniens weift keine Werke auf, die zum Verweilen nötigten. Zu den fpärlichen Reften römifcher Kunft wufsten die Goten und Mauren nichts Wefentliches hinzuzufügen, das erhalten wäre. Die Gefchichte der iberifchen Halbinfel fpielte fich mehr auf fpanifchem Gebiete ab; als aber auch Lufitanien in die gefchichtlichen Aktionen eintrat, da gefchah es zur Eroberung und Abwehr. Die burgundifche Dynaftie der portugiefifchen Könige, die ältefte des Landes, war genötigt, mehr auf die Erbauung ftarker Kaftelle und bewehrter Städte, als auf die Kunft ihr Augenmerk zu richten. »Nur ihre Grabftätten haben fie fich gewaltig gebildet; die gröfste Kirche des Landes, inmitten des Riefenklofters Alcobaça, birgt die Gebeine der meiften ihrer Angehörigen. Aber kein reichgefchmückter Stil, keine füdliche Phantafie winkte aus diefen Denkmälern; eine einfache, halb franzöfifche, halb fpanifche Frühgotik mit fchweren Stützen und Gewölben, zinnenbewehrt und ernft, faft finfter, zeigt uns den Wiederfchein jener kampfesmutigen Zeiten.« Erft mit der Dynaftie von Aviz zog reichere Kunft ins Land ein. Nach der fiegreichen Schlacht von Aljubarrota im Jahre 1385 hatte fie ihr Bleiben im Lande begründet und fchuf 215. Portugal.

in ihren Grabſtätten monumentale Zeugen ihres groſsen Sinnes. Die Gemahlin des Gründers der Dynaſtie von Aviz, *Dom João I.*, war eine Prinzeſſin *Filippa von Lancaſter*; mit ihr kam engliſche Kunſt in das Land. »Das gewaltige Nationaldenkmal der Familie von Aviz, welches faſt alle Mitglieder derſelben im Tode in ſich ſchlieſst, gleichzeitig das Denkmal jener gewaltigen Schlacht, iſt allerdings zunächſt ein Werk engliſcher Künſtler auf portugieſiſchem Boden. Jedoch liegt gerade hier der Keim zu neuer Entwickelung. In dem hier ausgebreiteten unendlichen Reichtum nordiſch-gotiſcher Formen, in der fortreiſsenden Wirkung ſeither unbekannter Pracht, fand die portugieſiſche Kunſt den Anſtoſs zu eigener ſelbſtändiger Arbeit, und drei Generationen ſpäter hat ſich aus dem glanzvollen Stil von Batalha eine eigenartige Baukunſt hervorgebildet, welche die Errungenſchaften nordiſcher Kultur in Wechſelwirkung mit ſüdlicher Phantaſie und ungemeſſenem Streben ins Weiteſte zu gemeinſamem Ausdrucke brachte«[82]). Dieſem künſtleriſchen Beſtreben kamen die politiſchen Verhältniſſe in jeder Beziehung entgegen. Den »Glücklichen« nannte man den portugieſiſchen König aus dem Königsſtamme der *Aviz*, der 1521 die Augen ſchloſs und damit gleichſam das Glück vom Lande nahm. Es gelang alles, was *Dom Manuel* unternahm, »und ſelbſt die Natur häufte zu den in ſeinem Lande zuſammenflieſsenden unerhörten Reichtümern der Kolonien noch den der geſegnetſten Erntejahre, welche Portugal ſah«. Nach ihm kam der Niedergang. Die Goldmaſſen der Kolonien erſtickten die Thatkraft und Intelligenz; die Kolonien ſelbſt beanſpruchten den geiſtigen Beſitz der Nation; Frankreich, England und Holland bedrohten die Kolonien, Peſt und Not, Inquiſition und Jeſuiten das Mutterland: Urſachen genug, den Niedergang herbeizuführen und zu befördern. Er hat bis heute unabläſſig angehalten.

Vier groſsartige Baudenkmäler ſind es, welche wie Eckſteine an den hervorragendſten Epochen der portugieſiſchen Geſchichte ſtehen und deren Glanz als Erinnerungsdenkmäler verkörpern. Es ſind die Ciſtercienſerabtei Santa Maria von Alcobaça, das Kloſter des Chriſtusordens zu Thomar, das Moſteiro de Santa Maria de Victoria zu Batalha und der Convento dos Jeronymos de Belem bei Liſſabon. Es iſt auſserordentlich bezeichnend für die Kultur des Landes, daſs alle dieſe Denkmäler geiſtlichen Zwecken dienen.

216. Mafra. Ihnen ſchlieſst ſich in ſpäterer Zeit noch ein fünftes Denkmal als ein merkwürdiges Erinnerungsdenkmal an; es iſt das groſse Kloſter von Mafra, welches dem Gelübde des Königs *Johann V.* ſeine Entſtehung verdankt, bei der Geburt eines Thronerben »an der Stelle des ärmſten portugieſiſchen Kloſters« einen groſsartigen Neubau zu errichten. Das Kloſter, als der »Escorial Portugals« bezeichnet, wurde von 1717—30 durch die Regensburger Architekten *Johann Friedrich Ludwig* und ſeinen Sohn *Johann Peter* mit einem die portugieſiſchen Finanzen zerrüttenden Koſtenaufwande von etwa 54 Mill. Cruzados oder 84 Mill. Mark errichtet. Ein Schriftſteller, der Geſchichtsſchreiber *Alex. Herculano* (1810—77), bezeichnet die groſse Gebäudemaſſe als »ein reiches Denkmal, aber ohne Poeſie und darum ohne wirkliche Gröſse; das Denkmal einer groſsen, dem Tode verfallenen Nation, welche nach einem Bankett *à la Lucullus* ſterben ſoll«[83]).

217. Alcobaça. Die Ciſtercienſerabtei Santa Maria von Alcobaça eröffnet die kleine aber bedeutungsvolle Reihe der portugieſiſchen Denkmäler, bei welchen nicht die Form

82) Siehe: HAUPT, A. Die Baukunſt der Renaiſſance in Portugal. Frankfurt a. M. 1890—95. S. 3.
83) Siehe: BÄDEKER, K. Spanien und Portugal. Leipzig 1897. S. 516.

des Denkmales an das Ereignis, das festzuhalten es bestimmt ist, erinnert, sondern bei welchen das Ereignis Veranlassung war, dem geistlichen Gedanken, der Kirche zu huldigen. Das Mosteiro de Santa Maria wurde von *Affonso Henriques* zur Erinnerung an die Einnahme von Santarem und die Besiegung der Mauren 1147 gegründet und in den Jahren 1148—1222 erbaut. Es ist eine der umfangreichsten baulichen Anlagen von etwa 220 m Länge und Breite, an der die späteren Jahrhunderte noch gebaut haben. In der Capella dos Tumulos, aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, stehen die Grabmäler *Peter I.* (1357—67) und seiner Geliebten *Inez de Castro*, mit den ruhenden Porträtfiguren der Verstorbenen, von Engeln umgeben; der Sarkophag des Königs wird von 6 Löwen, der der *Inez* von Sphinxen getragen. Im Königssaal befinden sich 19 Königsstatuen von *Affonso Henriques* bis *Joseph I.* So werden diese Bauten insbesondere auch in ihrer reichen architektonischen Ausbildung zu Ruhmeshallen der portugiesischen Geschichte.

Die Verknüpfung der politischen Geschichte mit den religiösen Bestrebungen des Landes erhält in dem Kloster des Christusordens zu Thomar ihr bauliches Denkmal. Der Christusorden wurde zur Verteidigung des Glaubens gegen die Mauren und zur Vergröfserung der portugiesischen Monarchie gegründet und hatte aufserordentliche Verdienste um das Land. Seine Burg, das Convento de Christo, stammt aus dem XII. bis XVII. Jahrhundert. In der emanuelinischen Zeit insbesondere erhält es jene prunkvolle architektonische Erweiterung, welche den neuen Chorbau zu einem Triumphbau, das zu ihm führende Portal zu einem wahren Triumphbogen macht. Es ist jubelnder Erfolg, der aus all diesen reichen Formen, aus den Baldachinen, den Statuen, den Engelsköpfen, den Rosetten, den kassettengeschmückten Bogen, aus der reichen Pracht des ornamentalen Schmuckes spricht. Die Christusritterkirche, das Werk des *João de Castilho*, der Claustro dos Filippes, der prachtvolle palladianische Spätrenaissancebau, sowie die reichen ornament- und goldgeschmückten übrigen Teile des Klosters sind wahre Triumphdenkmäler des Glückes und des Reichtums ihrer Zeit und des Landes. 218. Thomar.

Das ist in noch höherem Mafse der Fall bei Batalha. »Still im Thale, von Weinbergen und tannenbestandenen Höhen umgeben, liegt das Kloster Nossa Senhora de Victoria, gewöhnlich ‚Batalha‘ genannt, das gewaltige Denkmal der portugiesischen Unabhängigkeitsschlacht von Aljubarrota, zugleich das Mausoleum des Königsstammes von *Aviz*, soweit nicht seine Gebeine später in Belem bestattet sind. Hier ruht der Begründer der Dynastie, *D. João I.* († 1433) nebst seiner kunstsinnigen Gattin *Filippa*, seine Söhne *D. Duarte*, *Pedro*, *Henrique*, *João*, *Fernando*, sein Enkel *Affonso V.*, sein Urenkel *João II.*; und hier war auch die letzte Ruhestatt geplant für den glänzendsten der portugiesischen Könige, *Dom Manuel den Glücklichen* und seine Nachfolger; als man ihn aber unter den Wölbungen seines herrlichsten Denkmales, des Klosters zu Belem, begraben (1521), neigte sich schon der Stern des Königreichs Portugal, und kaum ein halbes Jahrhundert später war es aus der Reihe der selbständigen Staaten gestrichen« (*Haupt*). Der siegbringenden *Maria, Santa Maria da Victoria*, ist das Werk geweiht, wie man im Altertum der Siegesgöttin Athene glanzvolle Kunstwerke weihte. Das 1840 zum Nationaldenkmal erklärte grofsartige Freiheitsdenkmal des portugiesischen Volkes ist vielleicht eines der glänzendsten Bauwerke aller Zeiten. Von 1388 bis in die Mitte des XVI. Jahrhunderts dauerten die Arbeiten an dem reichen Werke, das auf englische Vorbilder zurückgeht. Auch dieses Werk ist eine rauschende Dithyrambe 219. Batalha.

auf die glücklichen damaligen Gefchicke des Landes; auch diefes Werk ift ein Jubelhymnus auf Reichtum und Wohlbefinden des Volkes. Wie aber feine berühmten Toten in feinem Schatten bald halbvergeffen fchliefen, fo fpiegelt es in der Capellas imparfeitas die Ereigniffe der Zeiten wieder. »Immer wieder im Teftament eines Sterbenden auftauchend und immer wieder zurückfinkend,« fchlingt fich die Kapelle durch die Zeiten hindurch »als ewige Laft und ewig unerfülltes Vermächtnis, ein Abbild der Gefchichte des Volkes, in deffen Schofse diefer künftlerifche Gedanke entftand« (*Haupt*).

220. Belem. Das Intereffe hatte fich einer anderen grofsen Aufgabe zugewendet: dem Klofter zu Belem. Auch diefes ift das Denkmal eines grofsen Ereigniffes. Von hier aus trat *Vasco da Gama* 1497 feine Entdeckungsfahrt nach Indien an, und hier wurde er 1499 bei feiner Rückkehr von *Emanuel I.* empfangen. Der König hatte gelobt, für die glückliche Fahrt der heiligen Jungfrau ein Klofter zu weihen, deffen Grundftein er 1499 legte. Der Entwurf ftammt vom Architekten *Boutaca*, die Ausführung im einzelnen von *João de Caftilho* (1490—1581). Reich und üppig, dem Zuge der Zeit gemäfs, find Anlage und Formenfprache; auch hier find die Portale fteinerne Triumphgefänge, die das Glück des Landes verkünden. In diefen vier Bauwerken fteht Portugal einzig da. Gegenüber ihrer grofsen Empfindung verblafst alles andere, was im Lande und auf der iberifchen Halbinfel überhaupt früher und fpäter gefchaffen wurde.

Der Kreuzgang des Klofters São Vicente in Liffabon wird zum Pantheon der portugiefifchen Könige aus dem Haufe *Braganza*, von dem im Jahre 1656 geftorbenen *Johann IV.* bis zu dem 1889 geftorbenen *Ludwig I.*; aber feine Bedeutung als Denkmal reicht nicht entfernt an die Gröfse der vorgenannten vier Bauten hinan.

221. Mittelalter. Zu den fpärlichen Reften von Denkmälern des Mittelalters in Portugal, die fich nicht als grofse Gebäudeanlagen darftellen, gehören die fpätgotifchen Grabmäler der erften portugiefifchen Könige im Chor der Kirche des Mofteiro de Santa Cruz in Coimbra, und zwar des *Affonfo Henriques* (1139—85) und des *Sancho I.* (1185—1211). Es find Sarkophage, auf welchen die lebensgrofsen Geftalten der Herrfcher ruhen. Ihnen fchliefsen fich aus der Zeit der Renaiffance eine Reihe hervorragender Werke an, fo das Grabmal des Bifchofs *Diogo Pinheiro von Funchal* im Chor der Kirche S. M. do Olival bei Thomar, ein Wandnifchengrab mit Sarkophag im Bogen, von 1525, vielleicht ein Werk der franzöfifchen Bildhauer in Coimbra. Ferner feien genannt das Denkmal des Bifchofs *d'Almeida* in der Kirche Sé velha in Coimbra, das noch gotifierende Grabmal des Königs *Sancho I.* in Sta. Cruz zu Coimbra, das Grabmal des *Alfonfo Sanchez* in San Francisco zu Villa do Conde, das Grabmal des *Brandonio* in San Francisco zu Porto u. f. w.

Zahlreich in den portugiefifchen Städten verbreitet find die »Pelourinhos«, gewundene, oft reich ornamentierte Säulen auf den öffentlichen Plätzen, die, zum Teile als Pranger verwendet, in ihrem Urfprung ähnlich den niederdeutfchen Rolandfäulen, wohl Denkzeichen der Gerichtsbarkeit der Städte waren. Erwähnt feien der Pelourinho auf dem Largo do Municipio in Liffabon, der Pelourinho vor dem Schloffe zu Cintra u. f. w.

222. Neuzeit. Die neuere Gefchichte Lufitaniens hat nur für einzelne Ereigniffe und Perfönlichkeiten Veranlaffung zur Errichtung von Denkmälern gegeben, was begreiflich ift, wenn man den ftetigen, von nur fpärlichen Lichtpunkten unterbrochenen, ge-

schichtlichen Niedergang des unter *Dom Manuel* so glücklichen und reichen Landes betrachtet. Auf der Praça de Commercio in Lissabon steht das Reiterstandbild *José I.* (1750—77) aus dem Hause *Braganza*, ein Werk von *Joaquim Machado de Castro*, welches dem König im Jahre 1775 von seinem Volke errichtet wurde. Es ist eigentlich mehr ein Denkmal seines Ministers, des *Marquez von Pombal*, dessen Medaillonbildnis auch das Denkmal ziert und der gegen Adel und Geistlichkeit gerichtete Reformen mit starker Hand einführte, die Verwaltung umgestaltete und dem gesamten Unterricht Portugals ein modernes Gepräge verlieh.

Das Denkmal *Peter IV.* auf der Praça de Dom Pedro in Lissabon, eine durch die vier Kardinaltugenden am Sockel begleitete hohe Säule, von der Statue *Peter*'s gekrönt, ist 1870 von den französischen Bildhauern *Robert* und *Dabieux* ausgeführt worden. *Dom Pedro* starb noch im gleichen Jahre (24. September 1834), in welchem er zur Regierung kam. Aber eine seiner ersten Regierungshandlungen war, die vom Regenten *Miguel* umgestofsene freisinnige Verfassung wieder herzustellen. Dieser That in erster Linie gilt auch die 1866 auf der Praça de Dom Pedro in Oporto errichtete bronzene Reiterstatue *Peter IV.*, ein Werk des französischen Bildhauers *Anatole Calmels*. Der König hält in der Rechten die »*Lei fundamental*«, die freisinnige Verfassung des Jahres 1876, die *Dom Miguel* umstiefs und eine Verfolgung aller liberal Gesinnten einleitete. Ein Sarkophag vor der Kirche Nossa Senhora da Misericordia in Oporto enthält die Gebeine der bei dem Aufstande 1828 hingerichteten Märtyrer. Im Jahre 1862 wurde die Praça da Batalha in Oporto mit einem Standbilde *Peter V.* geschmückt, der von 1853–61 regierte.

Am Eingang der Avenida da Liberdade in Lissabon erinnert das im Jahre 1882 errichtete Monumento dos Restauradores de Portugal, ein etwa 30 m hoher Obelisk, dessen Sockel die Bronzefiguren des Sieges und der Freiheit schmücken, an den Aufstand der Patrioten vom 1. Dezember 1640, durch welchen das Joch der spanischen »Intrusos« abgeschüttelt wurde. *Philipp II.* hatte 1580 durch seinen Feldherrn *Alba* Portugal für Spanien erobert. Das kastilische Regiment aber war unfreiheitlich und despotisch, so dafs der portugiesische Staat und das Volk zu verfallen drohten. Unter den Regierungen *Philipp III.* und *IV.* erwachte mehr und mehr der Wunsch nach Befreiung vom spanischen Joch, die in dem Aufstande vom Jahre 1640 durchgeführt wurde.

Das Denkmal auf dem Largo de São Roque zur Erinnerung an die Vermählung *Ludwig I.* mit *Maria Pia von Savoyen* (1862); das 1877 errichtete Bronzestandbild des Generals *Villa Flor*, *Duque da Ferceira*, auf dem gleichnamigen Platze, einem Helden aus den Gegnern der Schreckensherrschaft des Regenten *Dom Miguel*, ein Werk von *José Simões d'Almeida*; das 1884 enthüllte Bronzestandbild des Staatsmannes *Marquez de Sá da Bandeira* (1795—1876), der gleichfalls in den Befreiungskämpfen gegen *Dom Miguel* in den dreifsiger Jahren des XIX. Jahrhunderts eine Rolle spielte, ein Werk des Bildhauers *Giovanni Ciniselli*; die Büsten des *Homer*, *Antonius*, *Marc Aurel*, *R. Mengs*, *Pedro Alvares Cabral*, *Camões*, *Heinrich des Seefahrers*, *João*'s *de Căstro*, *Affonso*'s *de Albuquerque*, *Vasco da Gama* auf der Alameda de São Pedro de Alcántara; der *Arco Monumental da Rua Augusta* mit den Statuen des *Viriathus*, *Vasco da Gama*, *Nuno Alvares Pereira* und *Pombal*, und das Denkmal des Dichters der Lusiaden, *Luiz de Camões*, auf dem Platze gleichen Namens — gehören zu den wenigen weiteren, zum Teil nicht sehr bedeutenden Denkmälern der portugiesischen Hauptstadt. Das letztere Denk-

mal, 1867 durch *Victor Baſtos* errichtet, zeigt den Sänger und Helden, in der Linken die Luſiaden, die Verherrlichung Portugals und ſeiner Helden, in der Rechten das Schwert. Es gehört in ſeinem Aufbau zu den bedeutenderen der portugieſiſchen Denkmäler; ſeinen Sockel umgeben 8 Statuen der portugieſiſchen Helden aus der Periode der Entdeckungen, und zwar des Geſchichtsſchreibers *Fernão Lopes*, des Kosmographen *Pedro Nunes*, der Geſchichtsſchreiber *Gomes Eannes d'Azurara*, *Joao de Barros* und *Fernão Lopes de Caſtanheda*, endlich der Dichter *Vaſco Mouſinho de Quevedo*, *Jeronymo Corte Real* und *Francisco de Menezes*.

Seit 1873 erinnert am Südabhang der Serra de Caramullo ein Obelisk an die Schlacht vom 27. September 1810, in welcher *Wellington* das unter *Maſſéna* ſtehende franzöſiſche Heer ſchlug, wodurch Portugal von der napoleoniſchen Fremdherrſchaft befreit wurde.

Dies iſt in kurzen Zügen das wechſelvolle Bild der portugieſiſchen Denkmalkunſt, die vom höchſten bis zum landläufigſten Gedanken herunterſinkt. Im gröſsten Maſsſtabe plant und errichtet das Land in dem kurzen, kaum fünf Luſtren dauernden Sonnenglanz ſeines Ruhmes ſeine Denkmäler und umgibt ſeine Geſchicke mit dem Strahlenglanze der Luſiaden, um nach dieſer Zeit langſamem Niedergange zu verfallen und ſich ſeine Kunſt in den wenigen Augenblicken, in welchen ein Bedürfnis dafür vorhanden iſt, vom Auslande zu holen oder durch ausländiſche Künſtler im Lande ausüben zu laſſen.

---

12. Kapitel.

Frankreich.

223. Früh-mittelalterliche Zeit.

Von *Paul Deſchanel*, dem franzöſiſchen Kammerpräſidenten, geht ein Wort, welches lautet: »*Un peuple n'eſt pas diminué, qui ſe paſſionne et ſe torture pour les choſes idéales.*« Und unter dem lebensvollen Denkmale *Danton*'s auf dem *Boulevard St.-Germain* in Paris befindet ſich die Inſchrift: »*Il nous faut de l'audace, de l'audace et encore de l'audace.*« In dieſen beiden Ausſprüchen liegt das Weſen der franzöſiſchen Denkmalkunſt, welche von ihren mittelalterlichen Anfängen an ſich einer ungemein lebhaften und kühnen Hervorbringung erfreute. Freilich, erſt von einem gewiſſen Zeitpunkte an. »*La ſculpture ne peut être conſidérée comme un art que du jour où elle ſe met à la recherche de l'idéal.*« (*Viollet-le-Duc.*) Das war die Zeit, in welcher der Totenkultus begann, ein Bindemittel zu werden für die Geſellſchaftskreiſe, in welcher er die Vergangenheit mit der Gegenwart vereinigte und die Aeuſserung der menſchlichen Gefühle zu einer dauernden Geſellſchaftseinrichtung werden lieſs. Allerdings zunächſt nur für die Könige und vielleicht noch für die Spitzen der Geiſtlichkeit. Denn es ſcheint, daſs in Frankreich bis zu *Ludwig XIII.* vorwiegend nur Königsſtatuen ausgeführt wurden und nur zu dem Zweck, mit denſelben die Grabſtätten, die Portale und Faſſaden der Kirchen oder die königlichen Bauwerke zu ſchmücken.

224. Königs-denkmäler.

Hierher gehören die Königsgalerien der Kathedralen *Notre-Dame* in Paris, von Amiens, Reims u. ſ. w. Um ihre Siege zu feiern, machten die Könige aber auch religiöſe oder wohlthätige Stiftungen. So gründete *Philipp Auguſt* aus Dank-

barkeit für einen bei Bouvines erfochtenen Sieg bei Senlis die Abtei *Notre-Dame de la Victoire*. Aehnliche Gründungen machte *Philipp der Schöne* nach dem Siege von 1304 über die Flamländer bei Mons-en-Puelle. Er bereicherte Paris, Chartres u. f. w. durch Kirchen und andere Bauten, und ein gleiches gefchah durch *Philipp von Valois* nach der fiegreichen Schlacht von Caffe 1328, durch *Karl VI.* nach der Schlacht über die Flamländer bei Rofebèque 1482. —

Eine der erften franzöfifchen Reiterftatuen war die kupfergetriebene des Connetable *de Montmorency* vor dem Schloffe von Chantilly. *Patte* fchreibt noch 1765: »*Il n'eft pas d'ufage d'élever en France des monuments aux grands généraux ou aux hommes célèbres*; *les Rois feuls obtiennent cette diftinction.*« Und er führt das Beifpiel an, dafs, fo fehr man auch die heldenmütigen Verteidiger des Vaterlandes *Bertrand du Guesclin* und *Turenne* ehrte, man ihnen doch nur ein Maufoleum in St.-Denis widmete.

Doch dies änderte fich nach der Revolution. Im Grunde blieb bis tief in die Renaiffance hinein das Grabmal das Denkmal, auf welches fich Frömmigkeit und Ehrgeiz vereinigten und welches nicht auf dem Friedhofe, fondern in der Kirche aufgeftellt wurde.

Durch die im Mittelalter von der heutigen abgefchloffenen Bedeutung der Kirche durchaus abweichende Auffaffung des Gotteshaufes, welches bei der Menge ein Ort zur Behandlung öffentlicher Angelegenheiten war, entbehrte das Grabdenkmal fomit keineswegs des öffentlichen Charakters. Durch diefe Bedeutung des Grabdenkmales, durch welche es dem engen Kreife des Familiendenkmales entzogen wurde, erklärt fich auch die ungemein reiche künftlerifche Ausbildung desfelben, die in den Denkmälern von Brou und St.-Denis für die Gotik und die Renaiffance ihren Höhepunkt findet. Die Abteien von St.-Denis, der *Sainte-Geneviève* und von *Saint-Germain des Prés* in Paris, von Braisne, von Vendôme, von Jumiéges, Fécamp, Longpont, Royaumont, Eu, Poiffy, die Abtei der Cöleftiner in Paris u. f. w. umfchloffen glänzende, fürftliche Grabdenkmäler. 225. Grabdenkmäler.

Eines der bedeutendften und reichften war das Denkmal, welches *Ludwig der Heilige* dem Gründer der Abtei von St.-Denis, *Dagobert*, fetzen liefs [84]).

Im übrigen wechfeln die Geftaltungen des mittelalterlichen Grabdenkmales von dem einfachen, reicheren Sarkophag oder der Tumba ohne figürlichen Schmuck bis zur Belegung eines farkophagartigen Aufbaues mit der liegenden Figur des Verewigten und der Bereicherung diefes Denkmales mit einem baldachinartigen, wieder figurengefchmückten Ueberbau. Das Denkmal ift in diefer Form entweder ein Wanddenkmal in einer Archivolte (*Saint-Pierre* in Vézelay), oder es ift Freidenkmal (Grabmal des Grafen *d'Etampes* in der Kirche der *Cordeliers* in Paris), oder es fteht zwifchen Säulen oder ift es endlich ganz losgelöft von der Architektur der Kirche; in letzterer Anordnung nimmt es die reichften Formen an. Zu eigenartigen Geftaltungen führt das Beftreben, dem König die Königin, dem einen Königspaar ein zweites zuzugefellen. So entftehen die Doppelgräber mit vier liegenden Statuen, entweder zwei zu Häuptern und zwei zu Füfsen, oder vier Statuen, nach Gefchlechtern geordnet, nebeneinander. Ein Beifpiel für letztere Anordnung ift das Grabmal *Thibaut* in der Kirche von Chaloché; ein Beifpiel für die erftere Anordnung bietet die Abtei von St.-Denis. Zuweilen fcheint es,

84) Siehe: VIOLLET-LE-DUC. *Dictionnaire raifonné de l'architecture françaife* etc. Paris. Art. *Tombeau*, Fig. 8.

als ob man im Figurenreichtum auf antike Vorbilder hätte zurückgreifen wollen. Die figurenreichen griechifchen Weihgefchenke z. B. erhielten eine fpäte Nachfolge in den »Heiligen von Solesmes«, eine aus mehr als 50 Statuen beftehende denkmalartige Gruppe, welche die Grablegung des Erlöfers und die Gefchichte der heiligen Jungfrau darftellt und von *Pilon dem Aelteren* 1496 begonnen und von *Germain Pilon* 1533 vollendet wurde.

Mit diefer Gruppe find wir fchon in die Renaiffance eingetreten, ohne dafs es möglich wäre, abgefehen von vereinzelten bedeutenden Beifpielen, eine ausgefprochene Periode des Ueberganges abzugrenzen. Dies erfcheint erklärlich, wenn man die ungeheuere Macht erwägt, mit welcher die Renaiffance aus Italien, unterftützt durch die mächtigen höfifchen Einflüffe, nach Frankreich eingeführt wurde.

226. Renaiffance.

Mit ungewöhnlich reichen Mitteln tritt die franzöfifche Kunft der Grabdenkmäler aus der Gotik in die Renaiffance ein. Was fchliefslich in der Gotik überquellende, üppigfte Pracht geworden war, klärt fich in der Renaiffance zu monumentaler Würde und Strenge ab, namentlich in den Denkmälern von St.-Denis. Zeigte fchon die Gotik ein ftarkes Beftreben nach der malerifchen Seite, fo wird diefe Tendenz nach der Renaiffance in anderem Sinne wieder aufgenommen. Zur malerifchen tritt dann die pathetifche, die allegorifche, ja die theatralifche Auffaffung. Hierher gehören als fpätere Beifpiele das Grabmal *Richelieu*'s in der Sorbonne: der Kardinal liegt auf dem Sarkophag; zu feinen Füfsen kauert Frankreich; durch die Figur des Glaubens wird er halb aufgerichtet. Ein ähnliches Denkmal ift dasjenige des Herzogs *von Rohan* im Mufeum zu Verfailles, der von zwei Genien umgeben ift, von welchen ihm der eine den Kopf hält, während ihn der andere unter Klagen mit dem Mantel umgiebt. So entwickelt fich das Grabdenkmal aus dem mittelalterlichen Zuftande einfacher Natürlichkeit, die auch in der frühen Renaiffance noch anhält, zur redfeligen Art der fpäteren Jahrhunderte.

Léon Paluftre giebt in feinem gedrängten Werkchen *»L'architecture de la renaiffance«* (S. 281 ff.) eine kurze Ueberficht über die franzöfifchen Grabdenkmäler der Renaiffance, der ich im nachftehenden folge.

Die in den Kirchen errichteten Grabmäler beftanden während der ganzen Zeit des Mittelalters lediglich aus einem rechteckigen Körper, deffen Aufsenfeiten mehr oder weniger gefchmückt waren und auf welchem die Statue des Verftorbenen, häufig in grofsem Gewand, lag. Selbft dann, wenn das Denkmal, ftatt fich allein zu erheben, unter einer Mauernifche (*enfeu*) im Hintergrunde einer Kapelle oder einer Schiffmauer entlang aufgeftellt war, ändert fich die Anordnung nicht. *Ludwig XI.* dürfte die erfte Perfönlichkeit gewefen fein, welche auf dem Grabe knieend dargeftellt worden ift, und diefe Stellung erklärt fich überdies durch die Statue der Jungfrau, vor welcher er fich verneigt. Jedoch ohne diefes Motiv vorgefchrieben zu haben, nahm der italienifche Bildhauer *Guido Mazzoni*, welcher mit der Herftellung des Grabmales *Karl VIII.* von Frankreich betraut war und den man beffer unter dem Namen *Paganino* kennt, das Motiv für das Bildnis des Königs auf, und feit der Zeit wurde das hier gegebene Beifpiel in einer grofsen Zahl von Grabdenkmälern bis zu den Zeiten *Heinrich IV.* nachgeahmt.

Eine dritte grofsartigere Anordnung zögerte nicht, unter dem Einflufs der damals modernen Renaiffancegedanken fich Geltung zu verfchaffen, und zwar eine Anordnung, die fich in der Hinneigung der Zeit zu anatomifchen Studien begründet findet. Die Geftalt des Verftorbenen wurde nämlich zweimal dargeftellt:

zunächft nackt und fchlafend im unteren Teile des Denkmales, dann knieend vor einem Betpulte im oberen Teil. Für diefen Zweck genügte die einfache Mauernifche meift nicht mehr, und man ordnete entweder ein zweites Nifchengefchofs an und fchmückte es mit Säulen, Giebelfeldern, Infchriftentafeln, oder aber man baute einen freien, baldachinartigen Ueberbau, eine Aedicula, mit Statuen bereichert und mit Reliefs geziert. Durch die Bogenftellung hindurch konnte der liegende Körper (*gifant*) betrachtet werden (ein Motiv, welches fchon die Gotik kennt), während die knieende Figur (*priant*) fich meift auf dem Baldachin befand. Diefe letzteren Gräber erforderten grofse Summen und kamen nur den Souveränen zu. Man findet fie nur noch in St.-Denis, wo fie infolge der Revolution aufgeftellt wurden, nachdem fie vorher in der Kirche der Cöleftiner in Paris ftanden.

Zu den einzelnen Gruppen gehören die folgenden Denkmäler:

1) Schlafende Statue auf einem ringsum freien Unterbau — das Grabmal *Karl*'s *von Anjou* in der Kathedrale von le Mans (1475), ein Werk des *Francesco Laurana*; der Unterbau hat die Form eines von Löwenfüfsen getragenen Sarkophages. Das Grabmal *Franz II.*, Herzogs der Bretagne, in der Kathedrale von Nantes (1502—7), ein Hauptwerk des *Michel Colombe*, welcher fich einerfeits durch feine Neffen *Guillaume Regnault* und *Baftien François*, andererfeits durch zwei lange Zeit unbekannte Italiener, von welchen der eine *Hieronimus da Fiefole* hiefs, helfen liefs; die letzteren fcheinen hauptfächlich mit dem ornamentalen Teil des Unterbaues betraut gewefen zu fein, der aus zwei verfchieden hohen Zonen von Nifchen und Medaillons beftand; aufser den beiden liegenden Figuren *Franz II.* und feiner Gemahlin *Marguérite de Foix* ftehen an den Ecken vier Statuen der Kardinaltugenden.

227. Verfchiedene Arten von Grabmälern.

In diefer Reihe ift ferner zu nennen das Grab der Kinder *Karl VIII.* in der Kathedrale von Tours (1506), das fälfchlich dem *Jean Jufte* zugefchrieben wurde. Unter der Leitung des *Michel Colombe* haben *Guillaume Regnault* und *Hieronimus da Fiefole* allein daran gearbeitet. Das Grabmal des *Louis von Orléans* und der *Valentine von Mailand* in St.-Denis wurde im Jahre 1502 von *Ludwig XII.* in Genua in Auftrag gegeben und 1516 nach Frankreich gebracht; Bildhauer waren die Mailänder *Michele d'Aria* und *Girolamo Viscardo*, fowie die Florentiner *Donato di Battifta* und *Benedetto da Rovezzano*. — Fernerhin ift zu nennen das Grabmal des *Louis de Blanchefort*, Abt von Ferrières, bei Montargis (1510). Anzuführen find weiter das trümmerhafte Grabmal der *Charlotte d'Albret*, Herzogin von Valentinois, in la Mothe-Feuilly bei Châtre, gegen 1520 von *Martin Clauftre* gearbeitet; das Grabmal der *Philippe de Montmorency*, der Gemahlin des *Wilhelm Gouffier*, in Oiron, gegen 1535 von *Jean Jufte* gearbeitet; das gleichfalls in Oiron befindliche, aber 1539 gearbeitete Grab des *Artus Gouffier*; das Grabmal der *Philippe de Gueldres*, der Gemahlin von *René II.*, Herzog von Lothringen, in Nancy, 1548 durch *Ligier Richier* errichtet, und endlich das Grabmal des *Charles de Lalaing* im Mufeum zu Douai, 1558 von *Georges Monoïer* aufgerichtet.

2) Zu den einfachen Wandnifchengrabmälern zählen: das Grabmal des Bifchofs von Dol, *Thomas James*, in der Kathedrale von Dol (1505—7), von *Antoine Jufte* mit Unterftützung feines Bruders *Jean*; das Grabmal des *Wilhelm Guéguen* in der Kathedrale zu Nantes (1508) von *Michel Colombe*; das Grabmal des *Hugues des Hazards* in Blénod-lez-Toul (1520), ein wahrfcheinlich dem *Manfuy Gauvain* zuzufchreibendes Werk (hinter dem Liegenden find die freien Künfte dargeftellt); das

Grabmal des *Raoul de Lannoy in Folleville* (Somme), vom Mailänder Bildhauer *Antonio della Porta* gegen 1524 errichtet; das Grabmal des *Jean de Vienne* in Pagny-le-Château (Côte-d'Or) und endlich das Grabmal *René II.*, Herzogs von Lothringen, bei den Cordeliers in Nancy, gegen 1520 errichtet.

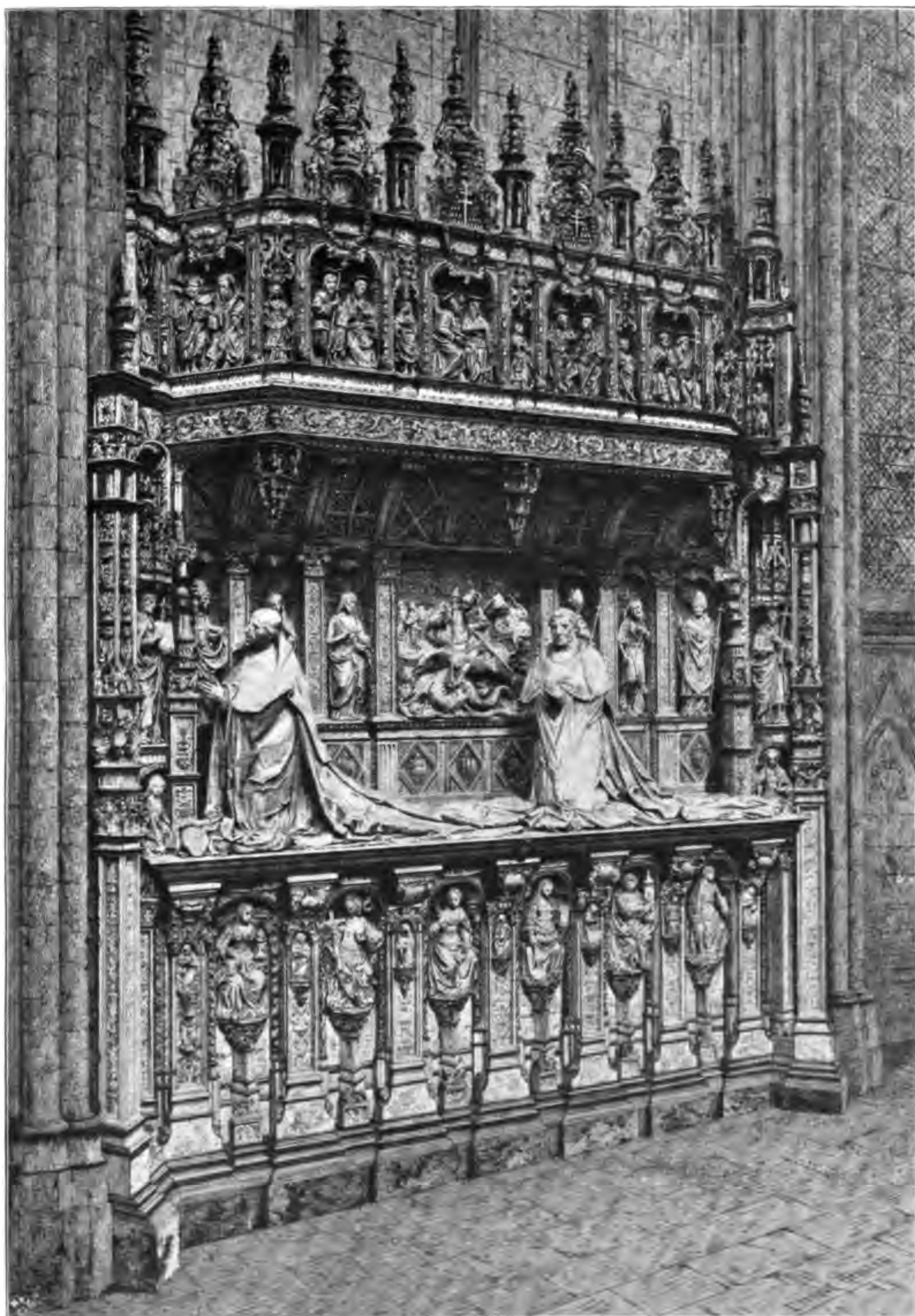
3) Das reichere Nifchengrabmal in zwei Gefchoffen ift vertreten durch das Grabmal des Senechal der Normandie, *Louis de Brézé*, in der Kathedrale von Rouen (gegen 1540; der Verftorbene ift im oberen Teile des Grabmales zu Pferde dargeftellt); ferner durch das Grabmal des *Guy d'Efpinay* in der Kirche von Champeaux (Ille-et-Vilaine), durch *Jean II. Jufte* 1553 gefchaffen, und endlich durch das Grabmal des *Claude Gouffier* in Oiron, gleichfalls durch *Jean II. Jufte* im Jahre 1559 errichtet.

4) Zu den Denkmälern mit knieenden oder halbliegenden und auf den Ellbogen geftützten Figuren, in einer grofsen, an einer Mauer errichteten Architekturentfaltung, find zu rechnen: das Grabmal des *Georges d'Amboife* in der Kathedrale von Rouen (1520—25), ein Werk des *Roland Leroux* unter Mithilfe der Bildhauer *Pierre Defobaulx*, *Regnaud Therouyn* und *André Le Flamant*; das Grabmal des *Wilhelm du Bellay*, des Herrn von Langey, in der Kathedrale von le Mans (1544—50); das Grabmal des *Jean de Langeac* in der Kathedrale von Limoges (1544), dem *Jacques d'Angoulême* zugefchrieben, und das Grabmal des Kardinals *Briconnet* in der Kathedrale von Narbonne.

5) Als fünfte Form kommt auch die auf dem Kapitell einer Säule knieende Statue vor, z. B. im Grabmal des Kardinals *Louis de Bourbon* in St.-Denis (1536) von *Jacques Valleroy*.

6) Eine befondere Art von Grabdenkmälern find die auf einer Säule oder auf einem hohen Poftament aufgeftellten Vafen mit dem Herzen fürftlicher Perfonen. So befindet fich in St.-Denis das 1549 errichtete Denkmal des Herzens *Franz I.*, ein Meifterwerk des *Pierre Bontemps*. An der gleichen Stelle erhebt fich das Denkmal für das Herz *Franz II.*, welches 1562 durch *Jean Picart* unter Mithilfe des *Hieronimus della Robbia* aufgeftellt wurde. Auch das Denkmal des Herzens *Heinrich*'s *III.*, auf Befehl des Herzogs *d'Epernon* in den Jahren 1633—35 durch *Jean Pageot* ausgeführt, befindet fich in St.-Denis.

7) Als Krönung diefer Denkmälerreihe find die grofsen Denkmäler in St.-Denis zu nennen, vor allen das Grab *Louis XII.* (1516—32). Der 1519 vollendete ornamentale Teil ftammt von *Antoine Jufte*; die ruhenden und die betenden Figuren find das Werk von *Jean Jufte*. Die Apoftel in den Säulenintervallen und die Tugenden an den Ecken find das Werk des *Jufte de Jufte*, des Sohnes des *Antoine* und des Neffen des *Jean*. — Ihm folgt das Grab *Franz I.* (1549—59), deffen Architektur von *Philibert de l'Orme* herrührt. Die Basreliefs des niedrigeren Teiles der Aufsenfeite, die liegenden und die fünf betenden Figuren ftammen von der Hand des *Pierre Bontemps*, unter Mithilfe von *François Marchand*. Die Basreliefs über den liegenden Figuren werden dem *Jacques Chanterel*, *Ambroife Perret*, *Germain Pilon* und *Ponce Jacquiau* zugefchrieben. — Weiter folgt das Grabmal *Heinrich II.* (1560—68); feine Architektur ift von *Pierre Lescot*. Die beiden liegenden Figuren aus Marmor und die beiden knieenden aus Bronze find das Werk des *Germain Pilon*. Die Figuren der Tugenden an den Ecken find von *Ponce Jacquiau*, die Basreliefs des unteren Teiles der Aufsenfeite von *Frémyn Rouffel* und *Laurent Regnauldin*. — Mit Recht fagt *Paluftre*, die grofsen Gräber von St.-Denis, ins-



Grabmal der Kardinäle *d'Amboife* in der Kathedrale zu Rouen.

Handbuch der Architektur. IV. 8, b.

Nach: Paluftre. *L'architecture de la renaiffance en France.* Paris 1892.

befondere das Grab *Franz I.*, hatten keinen Vergleich mit dem fchönften, was in diefer Beziehung in Italien oder anderwärts gefchaffen wurde, zu fcheuen.

Die Bafilika von St.-Denis ift die Ruhmeshalle der franzöfifchen Könige. Elf Jahrhunderte hindurch, von *Dagobert I.* bis einfchliefslich *Ludwig XV.*, haben es nicht allein die Könige, fondern auch die hervorragendften Mitglieder ihrer Familien als eine Auszeichnung betrachtet, hier ruhen zu dürfen. Nur *Ludwig XI.*, der in Cléry beerdigt fein wollte, machte eine Ausnahme. Aber von den älteften Denkmälern ift nichts oder nur wenig erhalten. Die von *Dagobert* gegründete Kirche wurde vielfach umgebaut, zum erftenmal im VIII. Jahrhundert, zum zweitenmal im IX. und zum drittenmal, in gründlicher Weife, fo dafs kein Stein auf dem anderen blieb, im XII. Jahrhundert durch den Abt *Suger.* Ein vierter Umbau erfolgte unter *Ludwig dem Heiligen.* Jedem diefer Umbauten fielen die alten Grabmäler zum Opfer, welche durch Denkmäler im Gefchmacke der Zeit erfetzt wurden. Aber auch wenn die Denkmäler erhalten geblieben wären, fo dürfte man von ihnen doch nicht eine gröfsere Zahl verfchiedener Typen erwarten; denn die Bildhauer hielten bis in das XV. Jahrhundert mit Zähigkeit an dem einen Typus feft, nach welchem das Grab aus einer rechteckigen Tumba beftand, auf welcher der Tote oder die beigefetzten Geftalten lagen; Unterfchiede machten fich nur in Einzelheiten bemerkbar. Erft die Renaiffance brachte hier eine Entfaltung der architektonifchen Kompofition mit fich. Das frühere Paradebett entwickelt fich zu einer Plattform, auf welcher der Verftorbene, wie erwähnt, knieend und betend dargeftellt wird. Ein italienifcher Künftler, *Guido Paganino*, den *Karl VIII.* nach feinem unglücklichen Feldzug mit Neapel aus Italien mitbrachte, foll der Urheber diefer Neuerung gewefen fein. *Ludwig XII.* vertraute ihm die Errichtung des Grabdenkmales feines Vorgängers an, das er mit folcher allfeitigen Zufriedenheit ausführte, dafs man des Werkes noch nach mehr als einem Jahrhundert lobend gedachte. »*Son fépulcre (Karl VIII.) eft le plus beau qui foit dans le choeur, fur lequel on voit fon effigie repréfentée à genoux près le naturel, une couronne et un livre fur un oratoire; et quatre anges à genoux aux quatre coins du tombeau, le tout de cuivre doré, fauf l'effigie, dont la robe eft d'azur, femée de fleurs de lys d'or.*« Man bemerke den reichen, farbigen Eindruck, den das Denkmal gemacht haben mufs. Dies wird erklärlich, wenn man erfährt, dafs *Paganino* hauptfächlich in Terracotta arbeitete und feine Werke bemalte; es wird auch erklärlich, wenn man erfährt, dafs man fich in diefer Zeit befonders mit der Wiedergabe des naturwahren Eindruckes befchäftigte. Nichtsdeftoweniger bleibt die Anwendung der Farbe in fo grofsem Mafsftabe eine aufsergewöhnliche Leiftung. In der Revolutionszeit ging ein Denkmal verloren, welches die erfte Stufe einer ungewöhnlichen Entwickelung darftellte und zugleich ein bemerkenswerter polychromer Verfuch war. Vielleicht hatte es Aehnlichkeit mit dem Denkmal des *Philippe de Commines* im Louvre, das als Kunftwerk mittelmäfsig ift, aber fonft Intereffe verdient.

228. Bafilika in St.-Denis.

Die Künftler fahen fich damals zwei verfchiedenen Formen von Denkmälern gegenüber; die alte Art der tumbaartigen Denkmäler wurde beibehalten, daneben die neue Entwickelung unter architektonifchen Gefichtspunkten lebhaft gefördert. Und das war begreiflich; denn dem vertiefteren anatomifchen Studium der Renaiffance kam die erwähnte Sitte, in den unteren Teilen eines Denkmales die nackte Leiche des Verftorbenen aufzulegen, ebenfo zu ftatten, wie dem Prachtbedürfnis

die Sitte, den Verſtorbenen auf einer Plattform im vollen Reichtum der Gewänder und Würden darzuſtellen. Es vereinigten ſich eine groſse Architektur mit einer königlichen Majeſtät der Erſcheinung der Figuren. St.-Denis blieb die Ruhmeshalle der franzöſiſchen Könige und erlangte durch die groſsartigen Denkmäler königlichen Glanz. Wenn auch keiner der drei *Valois* infolge der ſchrecklichen Periode des Ausganges des XVI. Jahrhunderts in St.-Denis beſtattet wurde, ſo wurde doch die Tradition nicht unterbrochen; denn nach dem Tode *Heinrich IV.* wurde die Beſtattung dort wieder aufgenommen. Die berühmteſten Architekten Frankreichs und Italiens wurden berufen, Pläne für dieſe Denkmäler anzufertigen; neben ihnen waren zahlreiche ausländiſche Bildhauer thätig.

229. Verbreitung der Grabmalſitte.

Bis zur franzöſiſchen Revolution war in einer groſsen Zahl franzöſiſcher Kirchen jede Kunſtperiode des Landes durch reiche Grabdenkmäler vertreten. Im XVI. Jahrhundert wurden dieſe, nachdem ſchon das Mittelalter prächtige, mit groſsem Aufwand von Mitteln hergeſtellte Werke dieſer Art hervorgebracht hatte, geradezu zur Modeſache. Jede berühmte Familie hatte ihr St.-Denis und lieſs ſich durch die Pracht der Königsgräber nicht überbieten. Revolution und Unverſtand haben zu beklagenswerten Verluſten berühmter dieſer Denkmäler geführt, ſo daſs die heutigen Reſte kaum ein Bild der Pracht und des Aufwandes geben, welche man dieſen Werken zuwandte. So iſt von dem Grabmal, welches ſich der Baron *Guillaume de Montmorency* nach den Zeichnungen des *Martin Cloiſtre* von *Benoît Bomberault* ausführen lieſs, heute keine Spur mehr vorhanden. Im Jahre 1793 wurde das Grabmal nur verſtümmelt; 1808 aber wurden die Ueberreſte ganz beſeitigt, um den Chor freier zu machen. *Martin Cloiſtre* aus Blois hatte ſich ſchon *Louis III. de la Trémoïlle* und der *Louiſe de Valentinois*, ſeiner zweiten Frau, zur Ausführung mehrerer Grabmäler in der *Sainte-Chapelle* von Thouars und in der Kirche *de la Mothe-Feuilly* verpflichtet und übernahm die Errichtung des Denkmales für *Guillaume de Montmorency* um die Summe von 800 Pfund und innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahren. Er ſtarb aber ſchon im Mai 1524; ſein Mitarbeiter *Benoît Bomberault* in Orléans vollendete es und ſtellte es im Laufe des Jahres 1528 auf.

230. Mauſoleum des *Anne de Montmorency*.

In gleicher Weiſe iſt das berühmte Mauſoleum verſchwunden, mit deſſen Errichtung zu Ehren ihres Gemahls *Madeleine de Savoie* den Bildhauer *Jean Bullant* betraut hatte. Die Entwürfe wurden ſchon 1568, kurze Zeit nach dem Tode des Connetable, fertiggeſtellt; aber die Ausführung zog ſich in die Länge, wenn das Denkmal überhaupt vollendet wurde. Nach Ueberreſten im Louvre (vier Säulen aus grünem Marmor, *verde antico*, und zwei Statuen aus weiſsem Marmor), ſowie nach anderen Nachrichten ſcheint das Denkmal ein Halbkuppelbau aus 14 dunklen Marmorſäulen geweſen zu ſein, in dem, als Niſche gedacht, das eigentliche Grabmal ſich erhob. Für dieſes arbeitete *Barthélemy Pricur* die beiden Grabſtatuen im Louvre, welche nach mittelalterlicher Sitte als liegende Geſtalten, der Connetable *Anne de Montmorency*, der am 10. November 1567 in der Schlacht von St.-Denis getötet wurde, in voller Rüſtung, die 1586 geſtorbene *Madeleine de Savoie* in langen Gewändern, gebildet wurden.

231. Denkmal der *Valentine de Milan*.

Ein intereſſantes Denkmal iſt dasjenige der *Valentine de Milan;* es iſt kein franzöſiſches Werk. *Louis XII.* lieſs es errichten, als er von ſeiner erſten Expedition aus Italien zurückkehrte, alſo 1504. Man hat an die Florentiner Meiſter *Juſte* gedacht; aber die Formenſprache läſst ſich mit den Werken dieſer Meiſter nicht in Uebereinſtimmung bringen. Das Denkmal baut ſich in zwei Geſchoſſen auf.

Ein reich geschmückter Unterbau ist an seinem Umfang durch Säulchen und Nischen gegliedert. In der Form liegender Figuren zeigt das Denkmal die Statuen der *Valentine de Milan*, ihres Gemahls und ihrer beiden Söhne. Im oberen Teil bemerkt man die Witwe des *Louis d'Orléans*, ihr zur Seite den durch *Jean sans Peur* ermordeten Prinzen, während darunter rechts *Charles d'Orléans*, links sein Bruder *Philippe* ruhen. Nach dieser Beschreibung, die nach *Palustre* gegeben ist, dürfte das Denkmal der Gruppe der Baldachindenkmäler zuzurechnen sein; es wurde 1816 nach St.-Denis verbracht. Zugleich mit ihm das Denkmal der jungen Prinzessin *Renée d'Orléans*, der einzigen Tochter des *Franz von Orléans*, *Herzog von Longueville*; sie starb 1525, in einer Zeit, in welcher die Renaissance im Ornamentreichtum schwelgte. Auch hier fand eine Gliederung durch Pilaster und Nischen statt; im übrigen war das Denkmal allenthalben mit graziösen Ornamenten bedeckt. Auf der Suche nach seinem Urheber hat man an *Jean Cousin* gedacht; doch wurde auch *Paul Ponce* genannt.

232. Denkmal *Chabot's*.

Als ein Werk ersten Ranges ist dann wieder das Denkmal des Admirals *Léonor Chabot*, Grofsmeisters der Ritterschaft unter *Heinrich II.* zu bezeichnen; er starb 1543. Bei der Beurteilung dieses Werkes ist zu beachten, dafs dem im XVI. Jahrhundert allgemein herrschenden Brauche gemäfs *Chabot* selbst Sorge trug, sein Denkmal meifseln zu lassen. Es ist zusammen mit seiner architektonischen Umrahmung geschaffen, und nicht die letztere, wie behauptet wurde, später wie die liegende Statue des Admirals. Das Denkmal ist nicht als Ganzes erhalten; seine Teile sind vielmehr zerstreut; eine Gruppe derselben befindet sich im Louvre: es sind drei Teile der Umrahmung. Es war in der Kapelle der *Orléans* bei den Cölestinern in Paris aufgestellt. Ganze Ansichten des Denkmales finden sich in den unten genannten Werken von *Piganiol*, *Millin*, *Lenoir*[85]) u. s. w.; eine vortreffliche Radierung der Statue giebt *Palustre*[86]). Diese ist ein hervorragendes Werk des *Jean Cousin*. Sie ist in reich ornamentierter Rüstung dargestellt, halb liegend; die Linke stützt sich auf den getriebenen Helm. Der bärtige Kopf ist sehr lebendig. Bei aller Lebenswahrheit jedoch wird man den Eindruck einer »arrangierten« Stellung nicht los.

233. Malerische Einflüsse.

Zu Beginn des XVII. Jahrhunderts gewannen in Frankreich die Einflüsse Bedeutung, welche in der Bildnerei den Bewegungen von Figur und Gewand aus malerischen Gründen eine erhöhte und formbestimmende Aufmerksamkeit schenkten. Dies kommt schon 1610 bei den Marmorstatuen des *Michel de Montigny* und seiner Gemahlin in der Krypta der Kathedrale von Bourges zum Ausdruck. Auch die Marmorstatuen des Ehepaares *de la Berchère* in der Kathedrale zu Dijon unterliegen bereits diesen Einflüssen. *Simon Guillain* (1581—1658) gestaltete für den im Jahre 1648 gebauten *Pont au Change* in Paris das Denkmal, von welchem im Louvre noch die Bronzebilder *Louis XIV.* im Alter von 10 Jahren und seiner Eltern, sowie ein Steinrelief mit Gefangenen und Trophäen in tüchtiger Arbeit vorhanden sind. Aus der Schule *Guillain's* ging *Jacques Sarrazin* (1588—1660) hervor, welcher eine treffliche Bronzebüste des Kanzlers *Pierre Séguier* und das Grabmal des *Heinrich von Condé* schuf. Ein zweiter Schüler *Guillain's*, *François Augier* (1604—69), gab

---

85) Piganiol, de la Force, J.-A. *Description de Paris etc.* Paris 1742. Bd. IV, S. 204.
Millin, A.-L. *Antiquités nationales etc.* Paris 1790—98. Bd. I, S. 56.
Lenoir, A. *Musée des monuments français* Paris 1800—22. Bd. VIII, S. 59.

86) In: *La renaissance en France.* Paris 1879—85. Bd. II, S. 143.

feinem Marmordenkmal der Herzoge *von Longueville* die Form einer Pyramide, die mit den Statuen der vier Tugenden und mit vergoldeten Marmorreliefs bereichert wurde. Bedeutend und voll trefflicher Naturbeobachtung ift feine knieende Statue des Parlamentspräfidenten *de Thou*. Waren diefe Werke noch im ftrengeren, leidenfchaftloferen Charakter der franzöfifchen Renaiffance gehalten, fo kommt in *Augier*'s Marmorgrabmal des *Jacques de Souvré* bereits *Bernini*'fcher Einflufs zur Geltung; die fterbende Geftalt des Ritters wird von einem trauernden Genius begleitet. Dramatifche Einflüffe *Bernini*'fcher Art zeigt auch das in der Kapelle des *Collège* zu Moulins aufgeftellte Grabmal des Herzogs *Heinrich II. von Montmorency* († 1632) in Marmor. Den in ruhender, halb aufgerichteter Lage gegebenen Herzog im Gewande der römifchen Feldherren betrauert händeringend feine Gemahlin. Von dem gleichen Beftreben, bewegteres Leben in das Denkmal zu bringen, zeugen die beiden Genien des Marmordenkmales des 1655 geftorbenen Herzogs *von Rohan* in Verfailles von *Augier*. Der eine der Genien ftützt dem Sterbenden den Kopf; der andere bedeckt ihn feufzend mit dem Herzogsmantel. Hierher gehört auch das Grabmal *de la Vrillière* in Château-Neuf (Loiret), eine vortreffliche, dekorative Marmorarbeit bei gleichwohl guter Naturbeobachtung, in welcher ein geflügelter Engel den knieend dargeftellten Verftorbenen auf den Himmel weift; ausgezeichnet ift die ftoffliche Behandlung der lebendig modellierten Gewänder. Vom jüngeren *Michel Augier* (1612—86) befitzt der Louvre eine gute Marmorbüfte *Colbert*'s. Das 1639 errichtete Reiterftandbild *Louis XIII.* auf der *Place Royale* in Paris wurde zwei verfchiedenen Künftlern derart übertragen, dafs *Daniel Ricciarelli* von Volterra, ein Schüler *Michelangelo*'s, das Pferd trefflich, der jüngere *Biard* den Reiter fchlecht ausführte. Mit Recht hat man in diefem Vorgang einen handwerksmäfsigen Betrieb der Kunft erblickt.

Die Statue *Heinrich IV.* auf dem *Pont-neuf* in Paris blieb die ältefte Bronzeftatue an der Seine. Das Reiterftandbild des mit dem Lorbeer bekrönten und in die Rüftung feiner Zeit gekleideten *Heinrich* erhebt fich auf einem von *Louis Cigoli* gezeichneten Sockel. Das Denkmal wurde 1614 begonnen und 1635 vollendet. Die Bronzereliefs des Sockels, Schlachten, Einzugsfeierlichkeiten u. f. w. darftellend, wurden von *Francavilla* gegoffen. Schon 1605 hatte *Miron*, der Vorfteher der Kaufmannfchaft, durch *Pierre Biard*, einen Schüler *Michelangelo*'s, eine Reiterftatue *Heinrich IV.* in Halbrelief in Blei für das Hauptportal des Parifer Stadthaufes anfertigen laffen; fie hat beim Brande des Rathaufes 1652 ftark gelitten.

234. Denkmäler *Ludwig XIV.*

Von den zahlreichen Denkmälern, die *Ludwig XIV.* errichtet wurden, ift das frühefte dasjenige, welches ihm im Alter von 10 Jahren als einfache Statue mit einer ihn mit einem Lorbeerkranz krönenden Viktoria gewidmet wurde (fiehe die vorhergehende Seite). An den Seiten des Poftaments waren *Ludwig XIII.* und *Anna von Oefterreich* in königlichem Gewand dargeftellt; fämtliche Figuren waren aus Bronze nach Entwürfen von *Simon Guillain*.

Das Denkmal *Ludwig XIV.* auf der *Place des Victoires* in Paris wurde dem grofsen König von *François Vicomte d'Aubuffon*, Herzog *de la Feuillade*, 1686 errichtet. Die aus vergoldeter Bronze angefertigte Gruppe beftand aus mehreren Figuren: *Ludwig XIV.*, in grofsem Ornat, hielt in der einen Hand den Kommandoftab und zertrat mit dem Fufs den Cerberus, deffen drei Köpfe die Tripelallianz der Feinde gegen *Louis* bedeuteten. Hinter der Statue fchwebte eine Viktoria mit Palm- und Oelzweigen. Die Gruppe follte nach der Abficht des Stifters alle 25 Jahre

neu vergoldet werden. Sie ist einem anderen Denkmal *Ludwig*'s auf diesem Platze gewichen. Ein weiteres Denkmal *Ludwig XIV.* liefs die Stadt Paris 1699 auf der damaligen *Place Louis le Grand* errichten; es war ein Reiterstandbild antiken Charakters, nach den Modellen von *François Girardon*, vom Schweizer Erzgiefser *Johann Balthasar Keller* gegossen. Die Stadt Paris errichtete *Ludwig XIV.* auch mehrere Triumphpforten, so den Triumphbogen *du Trône*, der unvollendet blieb und dann abgetragen wurde; er wurde 1670 begonnen. Zur Erinnerung an die Eroberung Hollands wurde 1673 das Thor *St.-Denis* erbaut; ihm folgten die *Porte St.-Martin*, die *Porte St.-Bernard* u. f. w. Ein Denkmal *Ludwig XIV.* zu Boufflers in der Picardie, vom Marfchall *de Boufflers* aus Dankbarkeit errichtet, war eine bronzene Reiterstatue von *Girardon*. Eine Reiterstatue des grofsen Königs in Lyon, von den Brüdern *Coustou*, zeigte *Ludwig* als römischen Triumphator, am Sockel begleitet von den Figuren der Rhône und der Saône. Rennes erhielt eine Reiterstatue des *Ludwig* von *Coysevox*, Dijon eine solche durch *le Hongre*, Montpéllier eine Reiterstatue aus Bronze durch die flämischen Bildhauer *Mazeline* und *Utrels*. Diese Stadt war im Jahre 1692 nach dem Entwurfe von *Daviler* auch mit einem Triumphbogen geschmückt worden. Zahlreiche dieser Denkmäler haben die Stürme der Revolution nicht überdauert und bestehen heute nur noch in der Erinnerung.

Antoine Coysevox aus Lyon (1640—1720) fertigte unter *Ludwig XIV.* die eherne Reiterstatue des Königs im Kostüm eines römischen Imperators für den Hof des Stadthauses in Paris an. Weitere Arbeiten von ihm sind das ehemals im *Collège des Quatre-Nations* befindliche, jetzt im Louvre aufgestellte Grabmal des Kardinals *Mazarin*. Die knieende Marmorstatue des Ministers ist edel und von guter Technik; auf den Stufen des Denkmales sitzen die Allegorien der Klugheit, des Friedens und der Treue; als Marmorfiguren sind die Caritas und die Religion ausgeführt. Vom gleichen Bildhauer sind ferner die Marmorstatue *Karl des Grofsen* am Portal des Invalidendomes zu Paris, im Schlofs zu Versailles das grofse Ruhmesbasrelief *Ludwig XIV.*, treffliche Porträtbüsten *Richelieu*'s, *Bossuet*'s, *Mignard*'s, *Lebrun*'s u. f. w. Ihm folgen *Pigalle*, *Coustou der Jüngere* (1716—77) und *Houdon* (1741—1828), im Geiste der nachberninischen Schule, jedoch tüchtiger, inniger, ernster, mit gröfserer Naturbeobachtung. *Jean Antoine Houdon* meifselte die berühmte Statue *Voltaire*'s (1781) im *Théâtre Français* zu Paris und modellierte eine treffliche Bronzebüste *Rousseau*'s. *Pigalle* errichtete um 1769 das Mausoleum des Marschalls Herzog *de Harcourt* in *Notre-Dame* zu Paris.

Dem Zuge der Zeit folgend, begann die französische Skulptur von der Mitte des XVIII. Jahrhunderts ab wieder in einfachere Bahnen einzulenken. Die Architektur ging voran, und die gröfsere oder geringere Abhängigkeit der Bildnerei von ihr veranlafste diese, bald zu folgen. Man wendete sich auf die Antike zurück, ohne aber hier zu bedeutenderen künstlerischen Ergebnissen gelangen zu können; denn vorläufig war die antike Kunst nur in ihren äufserlichen Zügen aufgenommen, noch nicht aber auch ihrer inneren Bedeutung nach. Man wufste mit ihr noch nichts Rechtes anzufangen, und so kam es, dafs, wenn man gröfsere Aufgaben mit innerlichem Leben zu bewältigen hatte, man sich gezwungen sah, auf die Mittel *Bernini*'s und seiner Schule zurückzugreifen. Dies dauerte, bis die Schule *David*'s auch in der Plastik jene Sammlung und formalistische Uebung brachte, welche, obwohl kühl, die aus ihr hervorgegangenen Bildungen doch annehmbar und mitunter sogar bedeutend erscheinen liefs. 235. Antike Einflüsse.

236. Denkmalbewegung unter *Louis XV.*

Ein lebhafter Zug kam in die franzöſiſche Denkmalbewegung unter *Louis XV.* Der Architekt *Patte* hat ihn uns in einem ſchönen Werke[87]) geſchildert. Es iſt nicht unintereſſant als ein Beiſpiel für die höfiſche Stimmung der Zeit, daſs *Patte* ſich glücklich ſchätzte, »*de célébrer un bon Prince, un vrai héros de l'humanité; que je vais montrer à tout l'Univers les marques éclatantes de l'allegreſſe de ſes peuples, les monuments de leur amour et de leur reconnoiſſance. Pline le jeune eut autrefois cet avantage: mais les louanges méritées qu'il donna à Trajan au nom du peuple Romain, ſemblèrent interrompues par le bruit des chaînes et les gémiſſemens des captifs; il ne put préconiſer cet Empereur qu'aux dépens des malheureuſes victimes qu'il avoit immolées à ſa gloire. Les trophées érigés au contraire à Louis XV ſont dignes des beaux jours de l'âge d'or. Ils ont pour baſe la bonté, la bienfaiſance, le triomphe des arts et des vertus civiles, un peuple rendu plus heureux et meilleur.*« Inwieweit dieſe Kritik zutraf, hat die kaum 28 Jahre ſpäter eingetretene Revolution bewieſen. Gleichwohl: die Denkmalbewegung war eine ſehr lebhafte und eine von groſsen Gedanken getragene. Da war zunächſt die Reiterſtatue *Ludwig XV.* auf der heutigen *Place de la Concorde*, damals *Place de Louis XV.*, ein tüchtiges Bronzewerk von *Bouchardon*. Der König unbedeckten Hauptes im Koſtüm der römiſchen Imperatoren auf einem im Paſsgang daherſchreitenden Roſſe, die Sockelecken belebt durch frei aufgefaſste weibliche Figuren; die *Statue du roi* ſtand in der Mitte des Platzes; am 20. Juni 1763 wurde das Denkmal enthüllt. Ein zweites Denkmal war die ähnlich aufgefaſste Reiterſtatue *Ludwig XV.* in Bordeaux, von *Lemoine*, mit einfacherem, durch Reliefs und Trophäen geſchmückten Sockel. Die *Place Royale* an der Garonne, für die das Denkmal beſtimmt war, war durch eine geſchloſſene Architektur nach dem Entwurf *Gabriel*'s zu einem Monumentalplatz umgeſtaltet gedacht; 1743 wurde das Denkmal übergeben. Wieder ſchlichter war das Denkmal *Louis XV.* in Valenciennes. Es beſtand nur aus einer ſtehenden Statue auf einfachem Sockel, an deſſen Fuſs eine Trophäengruppe lagerte. *Sally* war der Meiſter des franzöſiſchen Imperators. Das dem Andenken des Königs gewidmete Denkmal in Rennes, ein Bronzewerk von *Lemoine*, beſtand aus einer reich gruppierten, vor einer Niſche aufgeſtellten Gruppe: der König im Imperatorenkoſtüm auf hohem Sockel, zu den Seiten desſelben allegoriſche Vollrundfiguren in zwangloſer Bewegung. Das Denkmal bildete mit ſeiner Niſche den mittleren Teil des Verbindungstraktes zweier öffentlichen Gebäude: des Präſidialgebäudes und des Rathauſes. Es war auf die Mitwirkung der Architektur komponiert und wurde 1754 enthüllt. Auch das Denkmal in Nancy, ein weniger bedeutendes Bronzewerk von *Guibal*, zeigte den ſtehenden Imperator auf hohem Sockel, deſſen unterer Teil mit vier allegoriſchen Figuren geſchmückt war; es wurde 1755 enthüllt. Ein freies, tüchtiges Werk war im Gegenſatz hierzu das Denkmal *Ludwig XV.* in Reims, ein Bronzewerk von *Pigalle*. Auf einem cylindriſchen Sockel ſtand *Ludwig* im Imperatorenkoſtüm; den Sockel begleiteten ſtehende und ſitzende männliche und weibliche Figuren von freier Bewegung. Schon am Anfang der ſechziger Jahre wurden die Statuen in Bronze gegoſſen, 1762 die Nebenſtatue; 1765 erſt wurde das Denkmal enthüllt. An die Tradition des auf den Schild gehobenen Siegers knüpfte die durch *Carpentier* entworfene Statue *Louis XV.* in Rouen an. Auf einem kreisrunden kannelierten Sockel, einem abgebrochenen unteren Säulenſchaft mit Baſis gleichend, geſchmückt

---

87) *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV.* Paris 1765.

mit Waffenemblemen, knieen drei Krieger, die auf einem Schild den in die Blechrüftung gekleideten König emporheben.

Als intereffanteftes Symptom der Denkmalbewegung unter *Ludwig XV.* kann die Vorgefchichte für fein Parifer Denkmal gelten, über die uns *Patte* in feinem oben angeführten Werke fo ausführlich berichtet hat. *Ludwig XV.* hatte im Jahre 1748, nach Abfchlufs des Aachener Friedens, wohl unter dem Einflufs der *Madame de Pompadour,* die in der Förderung der Künfte ein geeignetes Mittel erblickte, ihre Stellung zu fchaffen und zu feftigen und welche in der Aufrollung diefer grofsen künftlerifchen Frage einen entfcheidenden Schritt für ihr Anfehen erblickte, der Stadt Paris den Auftrag gegeben, ihm ein würdiges Denkmal mit monumentaler Umgebung zu fetzen. Das Denkmal felbft war von *Bouchardon* unter dem Einflufs der klaffiziftifchen Regungen der kommenden Zeit gefchaffen. Es war das Denkmal, welches bis zum Jahre 1792 auf der *Place Louis XV.*, der fpäteren *Place de la Concorde*, ftand, das von *Bouchardon* begonnene und von *Pigalle* vollendete Reiterdenkmal des Königs, welches ihn als römifchen Imperator darftellte, die Stirn mit einem Lorbeerkranze geziert, umgeben von den allegorifchen Geftalten der Stärke, der Klugheit, der Gerechtigkeit und des Friedens. Es war dasfelbe Denkmal, auf deffen Sockel aus weifsem Marmor fich eines Tages das beifsende Epigramm fand: 237. Denkmal *Ludwig XV.* zu Paris.

Oh! la belle ftatue! oh! le beau piédeftal!
Les vertus font à pied, le vice eft à cheval!

Für die Wahl und die architektonifche Ausgeftaltung des Platzes nun, auf dem fich das Denkmal erheben follte, ehe es auf die *Place de la Concorde* kam, wurde eine Konkurrenz unter den Parifer Architekten ausgefchrieben, die zu einem künftlerifchen Ereignis erften Ranges wurde. Den Architekten war die Freiheit gelaffen, innerhalb der Grenzmauern der Stadt den Platz nur nach künftlerifchen Gefichtspunkten zu wählen ohne Rückficht auf die beftehende Bebauung. Da nun die vorhandenen Plätze zum Teil bereits mit Denkmälern befetzt waren, zum anderen Teil aber fich nicht eigneten, eine fo umfangreiche Denkmalanlage aufzunehmen, wie fie feitens des Hofes geplant war, fo liefen zahlreiche Entwürfe ein, deren Verwirklichung die Niederlegung ganzer Stadtteile zur Vorausfetzung gehabt haben würde. Dies kam den Wünfchen der *Madame de Pompadour* entgegen, welche unter der Mitwirkung des *Marquis von Marigny,* ihres Bruders, mit dem engen Strafsengewirr der alten Stadtteile gründlich aufzuräumen gedachte. *Soufflot, Pitrou, Boffrand, Rouffet, Chevolet, Detouches, Goupi, Aubri, Contant, Slotz, de l'Eftrade, Polard, Servandoni* u. a. reichten Vorfchläge ein. Der damalige Bezirk der Stadt, innerhalb deffen Plätze für die Errichtung in Frage kommen konnten, erftreckte fich von dem *Pont-Marie et de la Tournelle* an der *Ile St.-Louis* bis zu den *Champs-Elyfées* und vom Thore von Luxembourg bis zur Kirche *St.-Euftache.* Innerhalb diefes Bezirkes waren zahlreiche Plätze vorgefchlagen, und die meiften Vorfchläge waren ausgefchmückt mit Kolonnaden, Siegestempeln, Triumphbogen, öffentlichen Gebäuden, Springbrunnen, Hallen, kurzum dem ganzen architektonifchen Aufwand, mit welchem man glaubte die Mittel der Plaftik fteigern zu können. Gleichwohl entfprachen nur wenige der Entwürfe, welche die verfchiedenen Stileinflüffe der Zeit aufwiefen und welche im vorhin genannten, 1764 erfchienenen Werke von *Patte* herausgegeben find, den Wünfchen der kunftfinnigen und ehrgeizigen Umgebung des Königs, welcher bald den Gedanken der freien Platzwahl fallen liefs, zumal die Stadt Paris fich nicht

freundlich zu den in folchem Umfange in Ausficht genommenen Niederlegungen ftellte. So befchlofs *Louis XV.*, von ihnen abzufehen, eine Gnade, die nach *Patte* allein fchon ein Denkmal verdient hätte. Er beftimmte, dafs das Denkmal auf einem Teil des völlig in Unkultur daliegenden Tuileriengartens, der heutigen *Place de la Concorde*, aufgeftellt werde. Die architektonifche Ausgeftaltung diefes Platzes wurde nach einem Wettbewerb im Jahre 1753 dem der ftrengeren antikifierenden Richtung angehörenden Architekten *Jacques Ange Gabriel* übertragen, welcher die Monumentalbauten zu beiden Seiten der *Rue Royale* errichtete. So entftand, jetzt beginnend und in der Folge fich weiter entwickelnd, um mit den Worten *Victor Hehn*'s zu fprechen, der »herrliche Konkordienplatz, eine der fchönften Stätten der Welt . . . den acht koloffalen Standbildern der Städte Frankreichs zu Füfsen liegend, halb ländlich von Bäumen umgeben, gefchmückt mit Roftralfäulen von vergoldeter Bronze und zwei fchäumenden und prachtvollen Springbrunnen, fehen von den vier Seiten die Tuilerien, der Triumphbogen *Napoleon*'s, die attifche *Madeleine* und der Palaft der Deputiertenkammer auf ihn hin. Die Tuilerien oder das Königstum, die Deputiertenkammer oder die Volksfreiheit, die *Madeleine* oder die Religion, der Triumphbogen oder Krieg und Heer! Diefe vier fittlichen Gewalten, auf dem Platz der Eintracht zufammentreffend, und als Siegel ihres Bundes jene Säule der Wüfte, der geheimnisvolle Obelisk der Pharaonen, das unergründliche Rätfel und Sinnbild, das man fchaudernd anfieht, ohne zu begreifen, ein Wächter, uralt und noch immer aufrecht, zeichenbedeckt und beftellt, den Bund vielleicht unvereinbarer und empörerifcher Geiftesgefetze zu hüten.« Durch ein Denkmal ift der Platz entftanden, der heute felbft Denkmal ift.

238. Pantheon zu Paris.

Der *Marquis von Marigny* war es auch, welcher die Anregung zur Errichtung der *Ste.-Geneviève*, des heutigen Pantheons gab, mit welchem *Soufflot* den Verfuch machte, die »wiedergewonnene Kenntnis der Antike in die moderne Baukunft zu übertragen«. Das Pantheon ift der Ruhmestempel Frankreichs. In feiner eigentümlichen Verbindung der chriftlichen Legende mit dem nationalgefchichtlichen Heroenkultus fpiegelt es feine Gefchichte wieder. Zu Ehren der Schutzpatronin von Paris, der heiligen *Genoveva*, erbaut, wurde es beim Tode *Mirabeau*'s durch die Nationalverfammlung nach dem Vorbilde von *Santa Croce* in Florenz und der Weftminfter-Abtei in London zum Tempel des nationalen Ruhmes gemacht, um den grofsen Männern des Vaterlandes eine gemeinfame Ruheftätte zu fein, gewiffermafsen als Erfatz und Gegenftück zur Abtei von St.-Denis, aus deren Grüften man die Gebeine der feit elf Jahrhunderten dort beigefetzten Könige Frankreichs entfernt hatte. *Mirabeau*, *Voltaire*, *Rouffeau* u. a. wurden hier beftattet. *Napoleon I.* gab das Pantheon feinem urfprünglichen Zwecke zurück, ohne aber dafs die Infchrift »*Aux grands hommes la patrie reconnaiffante*« und die dazu gehörigen Giebelfkulpturen von *Moitte* geändert wurden. Die Reftauration liefs diefe Erinnerungszeichen an die Revolution entfernen; unter *Karl X.* blieb das Pantheon Kirche; unter *Louis Philipp* aber mufsten die Priefter zum zweitenmal ausziehen, und die alte Infchrift wurde erneuert. Unter *Napoleon III.* zog der Klerus zum drittenmal ein, unter der dritten Republik zum drittenmal aus.

Das Pantheon erfüllt nicht recht die Zwecke einer nationalen Ruhmeshalle. Die Schickfale der heiligen *Genoveva*, die Thaten *Karl des Grofsen*, des heiligen *Dionyfius* und *Chlodwig*'s fchmücken als Fresken die Wände. Die bedeutendften Maler des modernen Frankreich, *Bonnat*, *Puvis de Chavannes*, *Delaunay*, *Laurens*,

Maillot, Meissonnier, Galland, Cabanel u. a. haben ihre Werke hier hinterlassen; aber es ist durchaus ein religiöser Eindruck, den der Besucher empfängt. Statt in dem weiten Kuppelraume die Statuen der grofsen Männer aufzustellen, welche in seiner zweitausendjährigen Geschichte bestimmend in die Geschicke des Landes und seine Kultur eingegriffen haben, birgt man die für die lebendige Geschichte wertlosen Hüllen der geschiedenen grofsen Geister in den dumpfen Gruftgewölben und entzieht die Erinnerung an sie dem Volke.

In der Denkmalbewegung auf gallischem Boden bildete Paris seit alters den Mittelpunkt, in welchem sich die Bewegung verdichtete und von welchem sie auf die Städte der Provinz ausstrahlte. Aus zwei Gründen, die einmal in der straffen Verwaltungszentralisation Frankreichs, durch welche Paris auch der kulturelle Mittelpunkt des Landes wurde, dann aber auch in der Bedeutung der französischen Hauptstadt als Stadtbild liegen. Man mufs in den Reisetagebüchern des schon genannten kaiserlich russischen Staatsrates *Victor Hehn* nachlesen; dort ist die Königsstadt an der Seine mit einer Begeisterung geschildert, welche keineswegs in einem Mifsverhältnisse zur Wirklichkeit steht. *Hehn* nennt sie »eines der wundervollsten und gröfsten Kunstwerke, das aus der Hand nicht blofs eines einzelnen Volkes, sondern der Geschichte der Menschheit und aller Weltteile hervorgegangen« ist. Im Inneren der Stadt sind viele Punkte, »wo, was die Zeit und die Menschen zum Teil in fremdartigen Zwecken und absichtslos bauten, durch irgend eine geheimnisvoll ordnende Kraft zur Aeufserung eines Vernunftinhalts, zum Sinnbild wurde«. So die *Geneviève* auf der linken Seite der Seine. »Dort sollen die Gräber und Denkmäler der Helden des Volkes zwischen den Säulen des Pantheons sich sammeln.« 239. Paris als Denkmalstadt.

Es mag auffallen, dafs eine Persönlichkeit von so starkem innerem Drang und von der weltbewegenden Bedeutung wie *Napoleon I.* in der Denkmalbewegung seiner Zeit eine nur sehr zurücktretende Rolle spielt, die zu der politischen Bedeutung des Kaisers auch nicht in einem annähernden Verhältnis steht. Dies erklärt sich daraus, dafs die psychischen Regungen des Kaisers in erster Linie von politischen Erwägungen geleitet wurden und dafs der Nachfolger der zahlreichen Ludwige, die auf eine 1000jährige Geschichte zurückblicken konnten, fürchten mufste, der Eitelkeit des Emporkömmlings geziehen zu werden und damit der Lächerlichkeit zu verfallen, wenn er etwa der Denkmalsucht in dem Mafse entsprochen hätte, wie seine Vorgänger. Bezeichnend ist dafür, dafs, als es zur Kenntnis des Kaisers kam, dafs seine Statue, bekleidet mit dem Kostüm der römischen Imperatoren, auf dem Triumphwagen des *Arc de Triomphe du Caroussel* in Paris aufgestellt werden sollte, also auf einem Triumphbogen, den *Napoleon I.* zur Verherrlichung seiner Siege der Jahre 1805 und 1806 durch *Percier* und *Fontaine* errichten liefs und *Arc d'Austerlitz* nannte, er sehr erzürnt gewesen sein und befohlen haben soll, die Statue im Louvre aufzustellen. Thatsächlich blieb der Wagen leer, was zu dem beifsenden Worte Veranlassung gab: *A Napoléon le char l'attend!* (*le charlatan*). Diese Zurückhaltung bezieht sich jedoch nicht in gleichem Mafse auf die nicht persönlichen Denkmalbauten, die *Napoleon* mit *Fontaine* beriet und zum Teil auch ausführte. Der schon genannte Karussellbogen in Paris, der 1805 entstand, der *Arc de l'Etoile* aus dem Jahre 1806, der Ruhmestempel der *Madeleine* vom Jahre 1807, die Arbeiten am Pantheon, das 1764 von *Soufflot* begonnen war, u. s. w. sind die charakteristischen Beispiele hierfür. Ungemessene Gröfse ist die Tendenz dieser Bauten. Als *Napoleon* die *Madeleine* plante, verteidigte er die Wahl eines Kirchenbaues damit, dafs dieser 240. Denkmalbewegung unter *Napoleon I.*

in die Lage käme, mit der *Notre-Dame* in Paris und mit *St. Peter* in Rom zu wetteifern. »Was grofs ift, ift immer fchön«, äufserte *Napoleon* zu *Fontaine*, als diefer den Vorfchlag machte, den Karuffellplatz zu teilen. Auch diefe Vorliebe für abfolute Gröfse mag *Napoleon* beftimmt haben, in den unter feiner Anregung entftandenen Denkmälern mehr die Architektur als die Plaftik fprechen zu laffen. Dies können die beiden Triumphbogen und der Ruhmestempel zur Genüge erhärten. Intereffant ift, dafs diefe drei Bauwerke in drei aufeinander folgenden Jahren entftehen: 1805 der Triumphbogen, der *Arc du Carouffel*, 1806 der *Arc de l'Etoile*, 1807 die *Madeleine*. Dem Denkmal der Schlacht von Aufterlitz vom Jahre 1805 folgte 1806 das Denkmal der Schlacht bei Marengo; es follte urfprünglich die Geftalt einer Pyramide haben, erhielt dann aber wieder die eines Triumphbogens. *Raymond*, ein Anhänger *Palladio*'s, und *Chalgrin*, ein Vertreter der klaffiziftifchen Richtung, erhielten den Auftrag, die Platzwahl zu ftudieren und gemeinfam Entwürfe anzufertigen. Eine Einigung kam nicht zu ftande, da *Raymond* einen Bogen mit drei Durchläffen und mit einer ftatuenbekrönten Säulenarchitektur, *Chalgrin* ein einbogiges Denkmal mit breiten Pfeilerflächen für bildnerifchen Schmuck geplant hatte. *Napoleon* entfchied fich für den letzteren Entwurf und beftimmte zu feiner Ausführung die *Barrière de Chaillot*, die heutige Stelle. *Chalgrin* ftarb fchon 1811, und als *Napoleon* ftürzte, ragte der Bogen nur wenig über den Erdboden empor. Er wurde, genau nach *Chalgrin*'s Plänen, erft 1836 vollendet.

War fo unter dem Einflufs *Napoleon*'s das erfte Viertel des XIX. Jahrhunderts der franzöfifchen Denkmalkunft vorwiegend von architektonifchen Grundzügen beherrfcht, fo macht fich in der Folgezeit das bildnerifche Element wieder mehr geltend.

241. Naturalismus zu Anfang des XIX. Jahrhunderts: *Carpeaux*.

In das zweite Viertel des XIX. Jahrhunderts fällt die Thätigkeit des Bildhauers *François Rude*, geboren 1784 in Dijon, geftorben 1855 in Paris. Seine Werke ftehen zum Teil noch unter dem Einflufs der antikifierenden Richtung des Beginnes des Jahrhunderts, find aber auf der Höhe feiner Thätigkeit bereits von einem folchen Mafse von Naturalismus durchdrungen, dafs z. B. die 1836 entftandenen Reliefs am Triumphbogen *(Arc de l'Etoile)* in Paris zu dem Leidenfchaftlichften gehören, was die franzöfifche Kunft hervorgebracht hat und was z. B. in den ähnlichen Geftaltungen am *Gambetta*-Denkmal nicht übertroffen wurde. Sein bekanntefter Schüler wurde *Jean Baptifte Carpeaux*, 1827 in Valenciennes geboren, 1875 in Courbevoie bei Paris geftorben. Bei ihm wachfen fich die naturaliftifchen Tendenzen zum Ungeftüm, zu einer wilden Phantafie aus, wenngleich nicht zu leugnen ift, dafs er in feinen Denkmälern etwas mafsvoller war und namentlich in der Fontaine der vier Weltteile in der *Avenue de l'Obfervatoire* in Paris, fowie in der Statue *Watteau*'s eine grofse Wirkung erreichte. *Carpeaux*, welcher im Gegenfatz zu *Rodin* immer noch eines gewiffen Mafses fich befleifsigte, ift fehr verfchieden beurteilt worden. Zu weit geht *Ludwig Pfau* in »Kunft und Kritik«, wenn er fagt: »In Wahrheit jedoch ift die ganze Richtung *Carpeaux*' höchft verwerflich; fein vielgerühmtes Leben fitzt nur an der Oberfläche, ein wohlfeiles Ergebnis höckeriger Formlofigkeit, und feine leidenfchaftliche Bewegung ift nichts als eine Verletzung der plaftifchen Grenze. Wenn man die Regeln übertritt, ift es keine Kunft, das Spiel zu gewinnen ... Aber der franzöfifche Charakter bewegt fich immer zwifchen den beiden Extremen traditioneller Routine und revolutionärer Gefetzlofigkeit in der Kunft fo gut wie in Staat und Gefellfchaft.« Wie würde diefer akademifche



Denkmal für *Alphand* in der Avenue du Bois de Boulogne zu Paris.

Arch.: *Formigé*; Bildh.: *Jules Dalou.*

Beurteiler fich zu *Rodin* ftellen, welcher die Grundzüge der Kunft des *Carpeaux* noch ein erhebliches Teil weiter trieb und die »Regeln« noch viel mehr, ja überhaupt verachtete?

Augufte Rodin wurde 1840 in Paris geboren und war zunächft ein Schüler des Tierbildners *Barye*. Hielt fich *Carpeaux*, namentlich bei feinen Denkmälern, immer noch innerhalb gewiffer Grenzen, fo durchbrach *Rodin* auch diefe und ftellte feine künftlerifche Thätigkeit lediglich auf den durch keine künftlerifchen Gefetze gezügelten Naturalismus. Das Denkmal der Bürger von Calais, die Denkmäler von *Victor Hugo* und von *Balzac* für Paris, die Statuen von *Baftien Lepage* für Damvilliers und von *Claude Lorrain* für Nancy zeigen gleichmäfsig die völlig ungebundene Art des Meifters. »Ift es doch, als habe das ideale Ringen des Künftlers mit der Körperlichkeit feines Materials und der fchliefsliche Triumph der ätherifchen Mächte darin feine allegorifche Einkleidung gefunden.« *(Servaes.)* 242. *Rodin.*

Ein unmittelbarerer Nachfolger für *Carpeaux* als *Rodin* ift *Dalou*. *Jules Dalou* wurde 1840 in Paris geboren und abfolvierte feine Studien auf der *École des Beaux-Arts*. »*C'eft là que mon efprit a été défloré, que l'on m'a détourné de la nature pour m'apprendre à compofer felon des formules, fous prétexte de me faire faire mes humanités.*« So klagte der Künftler, und er fand an *Carpeaux* ein Vorbild, welches feinen Mut wieder belebte. Der Krieg von 1870 zwang ihn zur Flucht nach London. Er kehrte zurück mit dem Entwurf zum Denkmal der Republik, deffen eigentliche Ausführung in Bronze aber erft 1899 vollendet werden follte; das Denkmal wurde auf der *Place de la Nation* in Paris aufgeftellt. Das zweite bedeutendfte Werk feines Lebens war das Denkmal für *Alphand* in der *Avenue du Bois de Boulogne*. Es ift eines der eigenartigften grofsen Denkmäler, das *Alphand* in amtlicher Thätigkeit darftellt, wie er, etwas vorgebeugt, mit ausgeftreckter Hand Arbeiten anweift. Am Sockel find feine Mitarbeiter: Maler *(Roll)*, Baumeifter *(Bouvard)*, Ingenieur *(Huet)* und Bildhauer *(Dalou)*, ebenfalls in bewegter Thätigkeit, angebracht. Hinten lehnt fich der Sockel an eine gefchwungene Architektur an, deren Innenfeiten mit flachrunden Darftellungen weiterer Mitarbeiter: Gärtner, Maurer u. f. w., alle in emfiger Thätigkeit, verziert find. Die Geftalten find überlebensgrofs, das ganze Denkmal aus weifsem Marmor und durch einen hohen Unterbau gegen Verletzungen gefchützt. *Dalou* hat feine Eigenart hier vielleicht etwas übertrieben. Befonders die Geftalten am Sockel recken und regen fich dermafsen, dafs fie etwas den Eindruck der Unruhe hervorbringen. Gleichwohl ift das Werk eines der bedeutendften der neueren franzöfifchen Denkmalkunft. 243. *Dalou.*

Weitere Werke find das Standbild *Mirabeau*'s in der Deputiertenkammer, das Basrelief des Friedens an der Mairie des X. Arrondiffements, die Denkmäler *Blanqui*'s und *Victor Noir*'s auf dem *Père-Lachaife*, die Statue *Delacroix*' im Luxembourg, das Denkmal *Lavoifier*'s in der Sorbonne, die Denkmäler für *Jean Leclaire*, *Bouffingault* u. f. w. Er ift ein würdiger Nachfolger *Carpeaux*', etwas gemäfsigter, von etwas geringerer Initiative, gleichwohl aber bedeutend.

Alexandre Falguière (1831—1900) verleugnet in feinen Werken das füdliche Temperament — er war in Touloufe geboren — nicht. Die Denkmäler *Lamartine*'s in Mâcon, *Gambetta*'s (1884 in Cahors enthüllt), des Admirals *Courbet* in Abbeville, des Kardinals *Lavigerie*, der Komponiften *Thomas* und *Bizet* und des Dichters *Alphonfe Daudet* in Nîmes befitzen neben einer temperamentvollen Auffaffung einen bemerkenswerten Zug in das Malerifche, der fo zahlreiche der modernen Denkmäler 244. *Falguière.*

Frankreichs auszeichnet und der ohne Zweifel mit auf den Umftand zurückzuführen ift, dafs *Falguière*, gleich *Paul Dubois, Antonin Mercié* u. a., fich mit Erfolg auch auf dem Gebiete der Malerei verfuchte. So erfcheint auch hier das Ineinandergreifen zweier Künfte von wohlthätigfter Wirkung. Der Tod überrafchte den Meifter in den Arbeiten für ein *Lafayette*- und ein *Balzac*-Denkmal. In feinem Denkmal für *Bizet* hat der Künftler eine Mufe dargeftellt, die den Sockel umfafst, auf dem die Büfte des Komponiften der »*Arléfienne*« fteht; eine »*Carmen*«, die am Unterbau des Denkmals fitzt, betrauert den Tod *Bizet*'s. Zu den hervorragendften Leiftungen *Falguière*'s wird aufser feinem Kardinal *Lavigerie* noch fein *Larochejaquelin* gezählt. Das Denkmal des Komponiften *Ambroife Thomas* im Park Monceau zu Paris von *Falguière* gehört zu den genreartigen Auffaffungen der franzöfifchen Denkmalkunft. Der Komponift fitzt auf einem Felfen, nachdenklich; vor ihm fteht *Ophelia*, in die Ferne blickend. Das Material ift Marmor, das Ganze ohne architektonifches Beiwerk. *Falguière* arbeitete auch an einem Denkmale *Pafteur*'s. Der Gelehrte ift in antikem Koftüm fitzend dargeftellt. Eine Frauengeftalt vor ihm fuhrt ihm ihre Tochter, die er gerettet hat, zu. Der Tod, dem er feine Beute entriffen, zieht fich in den Hintergrund zurück. Mehrere Hautreliefs fchildern die Erfolge der Entdeckungen *Pafteur*'s: ein Bauer ftützt fich auf ein von der Peft geheiltes Rind; ein Hirte liebkoft einen von der Wut geheilten Hund; von der Cholera befreite Hühner fuchen auf einer Wiefe fröhlich ihr Futter; Brauer bereiten ihr Bier, und Winzer fammeln Weintrauben; die letzteren erinnern an *Pafteur*'s Arbeiten über die Gärung.

243. Bewegung für ein *Gambetta*-Denkmal.

Mit Erfolg hat *Falguière* auch in die Bewegung für ein *Gambetta*-Denkmal in Paris eingegriffen. Drei Monate nach dem am 28. März 1883 erfolgten Tode *Gambetta*'s erliefsen feine Verehrer einen Aufruf an das ganze Land, den Schöpfer der nationalen Verteidigung und den Begründer der dritten Republik durch ein Denkmal zu ehren, das die Verdienfte des Verftorbenen verherrlichen und auf einem der öffentlichen Plätze von Paris aufgeftellt werden follte. Der Aufruf fand im Lande einen folchen Widerhall, dafs die Bewegung jener an die Seite geftellt werden kann, welche in Deutfchland durch die grofsen Denkmäler nach dem deutfch-franzöfifchen Kriege hervorgerufen wurde. Man fchätzte in Frankreich den grofsen Reorganifator fehr hoch und ftellte fein Andenken beim Volke über jenes von *Karl dem Grofsen*, *Heinrich IV.*, *Ludwig XIV.*, *Napoleon I.* oder von *Thiers*. Man erinnerte fich, wie nach der Niederlage von Sedan, wo der bonapartiftifche Adel mit dem Imperator vor dem deutfchen Sieger im Staube lag, der fchlichte Bürgersmann *Gambetta* an die Spitze der nationalen Verteidigung trat und, wenn auch nicht das Kriegsglück wendete, fo doch die militärifche und nationale Ehre Frankreichs in einem beifpiellos energifch geführten Feldzuge gegen einen fchon fiegreichen Feind rettete.

Einem an die franzöfifchen Künftler erlaffenen Preisausfchreiben folgte die Einfendung von 84 Entwürfen, die in zwei Hauptgruppen zerfielen: die eine Gruppe ftellte die Entwürfe dar, in welchen der Denkmalgedanke in einer allegorifchen Figur der Republik oder von Frankreich, die den Staatsmann befchützt, zum Ausdruck kommt; die andere Gruppe jene Entwürfe, in welchen die Statue *Gambetta*'s die gefamte Kompofition beherrfchte. Sechs Entwürfe gelangten in die engfte Wahl, und zwar die Entwürfe *Falguière* (Bildhauer) und *Pujol* (Architekt); *Coutan* (B.) und *Lambert* (A.); *Aubé* (B.) und *Boileau* (A.); *Injalbert* (B.) und *Faure*

Dujarrier (A.), und *Aubé* (B.) und *Dutert* (A.). Die Entfcheidung fiel zu gunften des Entwurfes *Aubé-Boileau.* Der Entwurf zeigte in Uebereinftimmung mit der Ausführung die Grundform des Obelisken, zu deffen Seiten die »Wahrheit« und die »Kraft« fitzen. Nach dem Vorbilde, das *Rude* beim *Arc de l'Etoile* gegeben hatte, ordnete der Bildhauer vor dem Obelisken eine lebhaft bewegte Gruppe an, deren Mittelpunkt *Gambetta* ift. Die Künftler verfolgten bei dem Denkmal nach ihrem eigenen Ausfpruch nicht das Ziel, eine Verherrlichung zu fchaffen, wie fie bisher für Fürften und Kaifer üblich war, fondern fie wollten ein Denkmal der Demokratie errichten. Es follte auch kein eigentliches *Gambetta*-Denkmal im engeren Sinne, als vielmehr ein dem grofsen Werke des Reorganifators gewidmetes Denkmal fein. Wenn *Napoleon* die Spitze der Vendômefäule krönt, fo wünfchten die Künftler des *Gambetta*-Denkmales die Hauptfigur fo zurücktreten zu laffen, dafs fie trotz ihrer hervorragenden Bedeutung im Denkmal nicht alles überragt. So unterwarfen die Künftler das Denkmal dem Begriff der Demokratie und fchufen ein eigenartiges Werk grofser Auffaffung und feltener plaftifcher Kraft.

Eine reiche Erfcheinung in der franzöfifchen Denkmalkunft unferer Tage ift *Emmanuel Frémiet*, welcher in fo hohem künftlerifchem Anfehen fteht, dafs feine Reiterftandbilder mit den drei beften Vorbildern ihrer Art, die je gefchaffen wurden, mit dem *Marc Aurel*, dem *Colleoni* und dem *Gattamelata* in eine Reihe geftellt werden. Und mit Recht; denn feine Kunft der Behandlung des Reiters ift eine aufserordentliche. *Frémiet* wurde 1824 in Paris geboren. Er wurde ein Schüler *Rude*'s. Im »Römifchen Reiter« und im »Gallifchen Häuptling« für das Mufeum in St.-Germain, in der Statue des Herzogs *von Orléans* im Schloffe von Pierrefonds, fowie im Fackelträger zu Pferd für das Stadthaus in Paris fchuf er unvergleichliche Typen ruhig ftehender Pferde. Ein merkwürdiges Schickfal hatte die befte feiner Reiterftatuen auf fchreitendem Pferd, diejenige der Jungfrau von Orléans auf der *Place des Pyramides* in Paris. Sie fand nach ihrer Enthüllung im Jahre 1874 die fchärffte abfällige Kritik; fie wurde als ein frivoles, leichtherziges, gedankenlofes Mädchen bezeichnet, deffen Gröfsenverhältniffe in unnatürlicher Beziehung zum fchweren Landroffe ftänden. Und diefes Rofs entbehre des Ernftes; es tanze wie ein Zirkuspferd. Und das alles, weil nach des Künftlers eigener Ausfage die Jungfrau nicht in der Theaterart bekleidet und wiedergegeben war, weil in den Beziehungen der Statue zum Pferd das konventionelle Verhältnis verlaffen und das natürliche Gröfsenverhältnis beider gewählt wurde. Die unbefangene Würdigung des bedeutenden Werkes von heute wird fich in Erinnerung diefer Urteile eines Lächelns nicht erwehren können. Auf den Künftler hatte die allfeitig ablehnende Kritik den Einflufs, dafs er eine zweite Jungfrau fchuf, in welcher er den Verfuch unternahm, der öffentlichen Kritik entgegenzukommen, indem er namentlich das Verhältnis von Rofs und Reiter änderte. Die Reiterftatue wurde 1889 in Nancy aufgeftellt. Was die Werke *Frémiet*'s, foweit fie der Denkmalkunft angehören, auszeichnet, das ift grofse Strenge und Herbheit im Ausdruck, eine ftraffe Energie in der Bewegung, volle, monumentale Ruhe da, wo die Art der Statue diefe fordert, und eine grofse Treue in der Beobachtung der archäologifch-hiftorifchen Einzelheiten. Dabei fchuf er ein gewiffes inneres Verhältnis zwifchen Pferd und Reiter. Neben den genannten Statuen kommt dies im mittelalterlichen Ritter zu Lille, fowie im *Velasquez* vor der Louvrekolonnade zu Paris zum Ausdruck. 246. *Frémiet.*

Im Jahre 1875 ftarb der grofse Tierbildner *Barye* in Paris, welcher auf *Frémiet*

von weitgehendem Einflufs war. Er hatte 20 Jahre lang eine Lehrftelle für zoologifches Zeichnen und Modellieren im *Jardin des Plantes* inne. Zu feinem Nachfolger wurde *Frémiet* erwählt; diefer Umftand führte den Künftler auf feine Vorliebe für die Tierwelt zurück. Nun fchuf er den Elefanten und andere Tiergruppen für den Park des *Trocadéro*; er fchuf Gruppen von ftarkem dramatifchem Inhalt, wie den Bär und den Mann aus dem Steinzeitalter, die Frau und den Gorilla u. f. w. In diefer Bedeutung ift *Frémiet* in der neueren franzöfifchen Denkmalkunft ein fcharf geprägter Charakterkopf.

247. *Barye.* Im engen Zufammenhange mit *Frémiet* mufs der eben genannte ausgezeichnete Tierbildner *Antoine Louis Barye* genannt werden, deffen monumentale Tiergruppen die Parifer öffentlichen Gärten fchmücken. Der Meifter war 1795 in Paris geboren und ftarb 1875. In feinen Werken verbindet fich ein eindringliches, in realiftifche Kunftformen gekleidetes Naturftudium mit grofser, kühner Auffaffung und oft wilder dramatifcher Kraft. Der Tiger, der ein Krokodil zerreifst, ein frühes Werk, das den Ruf des 36jährigen Künftlers begründete, der Löwe mit der Schlange im Tuileriengarten, ein mit dem Kentauren kämpfender Lapithe, das Löwenrelief an der Julifäule, ein junger Löwe, der ein Pferd niederwirft, die Reiterftatue *Napoleon I.* für Ajaccio u. f. w. find Werke intimfter Naturbeobachtung und leidenfchaftlicher Einwirkung auf den Befchauer. In feiner Art ftand *Barye* zunächft allein, bis ihm *Frémiet* an die Seite trat. Es ift eine eigentümliche und intereffante Thatfache, dafs das Studium der wilden Tiere mit ihren ungezügelten Temperamenten im Künftler ganz andere Gefühle hervorbringt, als fie aus dem Studium der menfchlichen Form hervorgehen, und es ift ein wefentlicher Charakterunterfchied zwifchen grofsen Tierbildnern und den anderen Angehörigen der plaftifchen Kunft feftzuftellen. Durch längeres Studium tritt eine merkwürdige Wechfelbeziehung zwifchen dem Tier und feinem Bildner ein. Von *Barye* fagt man, dafs er den Tiercharakter fo fehr verftanden und von ihm fo viel aufgenommen habe, dafs er feine wilden Vorbilder zähmte, indem er fie fühlen liefs, dafs er ihnen gleich oder dafs er gröfser fei als fie. Ohne diefe überwältigende Macht hätte *Barye* niemals der grofse Künftler werden können, der er war.

248. Umfang der Denkmalbewegung in Frankreich. Die im Vorangegangenen erwähnten Künftler find nur eine kleine Zahl hervorragender Namen aus der Menge der franzöfifchen Künftler, welche dem Denkmal ihre Thätigkeit gewidmet haben. Auf weitere Namen wird bei der Einzelfchilderung der Denkmäler einzugehen fein, die aber aus der umfangreichen Hervorbringung auch wieder nur die charakteriftifchften Beifpiele darbieten kann. Es würde die Grenzen diefes Heftes weit überfchreiten, wollte es der franzöfifchen Denkmalbewegung in vollem Umfang gerecht werden. Denn wie fehr die Denkmalbewegung in Frankreich um fich gegriffen hat, davon geben die folgenden Angaben etwa vom Ende des XIX. Jahrhunderts einen ungefähren Begriff. Auf den Boulevards und Strafsen, fowie in den 110 öffentlichen Plätzen und Anlagen in Paris erheben fich nach Zählungen, deren Richtigkeit Verfaffer allerdings nicht nachgehen konnte, 205 Standbilder, die amtlich in 87 grofse und 115 kleine unterfchieden werden. Umfang und Gröfse des Bildes find dabei nicht entfcheidend, fondern die Berühmtheit und Bedeutung der dargeftellten Perfönlichkeit. Zu den grofsen Standbildern gehören z. B. *Ludwig XIV.*, *Claude Bernard*, *Gambetta*, *de Neuville*, *Jeanne d'Arc*, *Lafayette*, *Karl der Grofse*, *Voltaire*, die beiden *Alexander Dumas*, während der General *Dumas*, Vater und Grofsvater der zwei anderen, zu den kleinen Stand-

bildern gehört; diese drei Denkmäler stehen auf demselben Platze (Malesherbes). Zu den kleineren Standbildern gehören auch: *Alain Chartier*, *Nicolas Blanc* (Hersteller der Soda), *Renaudot* (der erste Tagesschriftsteller), *Dillon*. Die 51 Standbilder der öffentlichen Brunnen sind in der genannten Zahl nicht mitgerechnet. Wollte man die Standbilder und Büsten mitzählen, die das Aeussere der Bauwerke zieren oder sich in den öffentlichen Sammlungen und auf den Kirchhöfen befinden, so würde sich eine Zahl von 18000 Denkmälern ergeben. Die 87 Präfekturstädte Frankreichs haben 560 Standbilder, die Unterpräfekturstädte 1290, die übrigen 35500 Gemeinwesen 22000. Hierunter sind allerdings auch die Christus- und Heiligenbilder inbegriffen, die sich vielfach an Kreuzwegen und in den Dörfern befinden. Besonders seit 1877 werden jährlich 30 bis 50 Standbilder errichtet und feierlich enthüllt. Paris zählt zudem eine grosse Anzahl Standbilder, deren Errichtung bis jetzt durch allerlei Hindernisse verzögert und verhindert wurde oder vielleicht nie stattfinden wird. Darunter sind zu nennen: die Standbilder für Mgr. *Marbot*, *Lafontaine* (Schauspieler), *Charles Yriarte* (Kunstschriftsteller), *Gustave Moreau* (Maler), *Vaucanson*, *Paulin Menier*, *Richebourg*, *Schefer* (Orientalist), *Felix Faure*, *Lesdiguières*, *Balzac*, *Alfred de Musset*, *Rosa Bonheur*, *Carnot* (Mitglied des Konvents), *Carnot* (Präsident), *Burdeau*. Der Gemeinderat ist vielfach denkmalfeindlich. Er gestattete kein *Gambetta*-Denkmal auf städtischem Boden, weshalb es auf staatlichem Boden errichtet werden musste. Mit *Thiers* hat man es gar nicht erst versucht. *Carnot*, *Burdeau* u. s. w. finden auch keine Gnade vor seinen Augen. Willkommen waren ihm dagegen *Danton*, *Fourier*, *Marat*, *Robespierre*, *Etienne Dolet*, *Etienne Marcel*.

Grosse Schwierigkeiten verursacht auch in Paris die Platzfrage für die Denkmäler. Ein zu den besten Arbeiten zählendes Standbild der *Jeanne d'Arc* von *Paul Dubois* ist binnen wenigen Monaten auf vier verschiedenen Plätzen aufgestellt worden, ohne seines Bleibens zu finden. Auf keinem brachte das Werk den gewünschten günstigen Eindruck hervor. Für das Standbild *Pasteur*'s von *Falguière* wurden nacheinander 25 Plätze vorgeschlagen, bis man sich endlich für die *Place Medicis* beim Luxembourg einigte. Das Standbild *Balzac*'s von *Rodin* war endlich nach vielerlei Auseinandersetzungen zwischen Ausschuss, Künstler, Vereinen u. s. w. zur Wirklichkeit geworden, und nun entstand der Streit wegen des Platzes, da der Künstler wie der Ausschuss die Aufstellung vor dem *Théâtre Français* verlangten. Wegen *Chopin*'s Denkmal ist der Streit ein doppelter. Zwei verschiedene Ausschüsse haben zwei Standbilder, von *Frome-Meurice* und von *Georges Dubois*, anfertigen lassen. Das eine stellt *Chopin*, das andere eine Frauengestalt vor, welche die Büste *Chopin*'s auf einer Säule bekränzt. Beide sollten im Park Monceau aufgestellt werden, der schon zahlreiche Tonkünstlerstandbilder besitzt. Für *Gounod* von *Mercié* ist die Aufstellung in diesem schönsten Pariser Park bestimmt; auch für *Ambroise Thomas* von *Falguière* gilt dort der Platz schon als gesichert. *Bizet* sollte auch dorthin, wird aber jetzt in der Vorhalle der neuen Komischen Oper Platz finden. Das Standbild des Ingenieurs *Marc Séguin* ist schon von drei Plätzen vertrieben worden; der Ausschuss verlangte dann die Aufstellung auf dem *Pont de l'Europe*, einer Strassenbrücke über die in den Westbahnhof mündenden Gleise. Auf die Auszeichnung *Burdeau*'s durch ein Denkmal hat man nach den letzten Enthüllungen verzichten müssen. Die Büsten sind vielfach von einem noch unglücklicheren Schicksal verfolgt. Ein halbes Dutzend ist den betreffenden Ausschüssen

249. Platzfrage für die Denkmäler.

und Künſtlern zu Händen gelaſſen worden. In der Provinz warten gegen 40 Standbilder auf ihre Aufſtellung und Enthüllung, wobei in vielen Fällen gleichfalls die Platzfrage noch zu erledigen iſt. *Carnot* (ſechs- oder achtmal), *Emile Jamais, Victor Duruy, Montjan, Floquet, Canrobert, Lachand,* der Kardinal *Lavigerie, Emile Augier* u. ſ. w. befinden ſich in dieſer Lage. Dies hindert aber weitere Denkmalpläne nicht.

250. Zwei Totendenkmale. Läſst ſich nun auch nicht leugnen, daſs aus der unnatürlichen und fieberhaften Ausbreitung der Denkmalbewegung eine Verflachung derſelben hervorgeht, ſo iſt doch auf der anderen Seite die Wahrnehmung zu machen, daſs, wo Denkmäler von bedeutendem Inhalt in Frage kommen, auch die Künſtler gefunden werden, die es verſtehen, ihr Werk aus der Flut herauszuheben.

Dies iſt zum Beiſpiel der Fall bei zwei Denkmälern der jüngſten Zeit. Zwei Totendenkmale, ein architektoniſches und ein figürliches, ein Denkmal eines wirklichen Ereigniſſes und ein dem allgemeinen Totengedanken gewidmetes Denkmal geben der Gruppe der Pariſer Denkmäler des Schluſſes des XIX. Jahrhunderts ein beſonderes Gepräge. Das architektoniſche Denkmal iſt die nach den Entwürfen des Architekten *A. Guilbert* in der *Rue Jean-Goujon* errichtete Gedächtniskapelle zum Andenken an die unglücklichen Opfer des verbrannten Bazars, der an der gleichen Stelle für Wohlthätigkeitszwecke abgehalten worden war. Es iſt eine kuppelgekrönte Kapelle im antikiſierenden *Louis-ſeize*-Stile, trefflich und würdig in Entwurf und Ausführung, an welche ſich nach rückwärts eine Art Kreuzgang mit Wohnungen für 12 Ordensſchweſtern anſchlieſst. Das Ganze mit ſeiner kaum 20^{m} breiten Front macht einen feierlichen und erhabenen Eindruck, trotzdem die Maſſen nicht über ein beſcheidenes Maſs hinaus geſteigert ſind.

Am Tage Allerheiligen des Jahres 1899 wurde dann ferner in Paris auf dem *Père-Lachaiſe* das *Monument aux morts* enthüllt, an dem der Bildhauer *Bartholomé* 14 Jahre arbeitete. In einem offenen Grabe, von dem ein Engel den Stein hinweggenommen hat, liegt ein junges Elternpaar mit dem im zarteſten Alter dahingerafften Kinde. Darüber ſehen wir zu beiden Seiten der »Pforte des Unerforſchlichen« eine Schar junger und alter Sterblicher, zum Teil vertrauensvoll ſich ihr nahend, zum Teil angſtvoll oder reuig zerknirſcht vor ihr zurückbebend, zum Teil wehmütig auf das Leben zurückblickend. Ein Mann und ein Weib ſind ſchon eingetreten; ihre Haltung deutet an, daſs das, was ſie erblicken und die anderen nur ahnen, nichts Schreckliches enthält. Eine unendlich tiefe Empfindung und ein hohes Stilgefühl ſprechen aus dem ergreifenden Werke, einem der ſchönſten, das die neuere monumentale Plaſtik geſchaffen.

Der *Balzac* und der *Victor Hugo Rodin*'s und das Totendenkmal *Bartholomé*'s; der rückſichtsloſe Naturalismus, welcher durch *Rude* und *David d'Angers* angeregt und durch *Rodin* mit einer gewiſſen Vergeiſtigung vollendet wurde, und der durch einen erhabenen Gedankeninhalt in die Grenzen menſchlichen Allgemeinempfindens zurückgedämmte edle Naturalismus des *Monument aux morts*; die viſionäre erlöſende Kunſt *Bartholomé*'s, welche ihren Ausdruck findet in dem Worte des Denkmales: »Ein Licht erſtrahle denen, die im Schatten des Todes wohnen«, und das revolutionäre, auf ſich ſelbſt zurückgezogene und ſich ſelbſt vergeſſende ſeeliſche Schaffen *Rodin*'s; die beiſpielloſe Kühnheit in der Verfolgung der die Seele bewegenden Gedanken hier, und das völlige Aufgehen in dem künſtleriſchen Nachleben eines menſchlichen Ideals dort — dies ſind die ausgeſprochenen Gegenſätze der Kunſt

Zu S. 214.



»*Monument aux Morts*« auf dem *Père Lachaise* zu Paris.

Bildh.: *Paul Albert Bartholomé.*

Zu S. 215.





Walhalla bei Regensburg und Befreiungshalle bei Kelheim.

Arch.: *L. v. Klenze.*

des Steines und des Erzes im modernen Frankreich. Hier die künftlerifche Abklärung nach einer tiefen Gemütsbewegung, dort die fortdauernde innere Unruhe mangelnder Selbftgenügfamkeit. *Rodin* verkörpert die »*Audace*«, die auf dem Denkmal *Danton*'s gefordert wird; in *Bartholomé* finden wir die Seele, »*qui fe paffionne et fe torture pour les chofes idéales*«. Ein fo reiches, tiefes und verfchiedenartiges künftlerifches Seelenleben, dies ift der Charakter der franzöfifchen Denkmalkunft unferer Tage.

---

13. Kapitel.

Deutfchland.

Auf der höchften Höhe des Teutoburger Waldes, hoch oben auf der Grotenburg, herausragend aus den grünen Eichen, erhebt fich feit einem Vierteljahrhundert ein gewaltiges Denkmal der deutfchen Einheit. Auf der Spitze eines trotzigen Kuppelbaues fteht *Hermann*, der Cheruskerfürft, das Schwert in der hocherhobenen Rechten. Deutfchlands Ruhm liegt auf der Schneide des Schwertes. Auf der einen Seite desfelben find die Worte eingegraben: »*Pro libertate*«, auf der anderen: »*Moriamur pro patria et rege noftro*«. Der Ruhm Deutfchlands ift mit der Schwertfpitze in die Bücher der Gefchichte eingegraben. 251. Allgemeines.

Und wieder in einem Walde erhebt fich ein fchlichtes Grabdenkmal, in deffen Schutz die Ueberrefte der gröfsten Heldengeftalt ruhen, der Deutfchlands Gefchicke anvertraut waren: das Maufoleum des Fürften *Bismarck* im Sachfenwalde. Diefe beiden Denkmäler find die Grenzpfähle des deutfchen Ruhmes; fie fchliefsen einen faft zweitaufendjährigen Raum ein; fie bezeichnen ein faft zweitaufendjähriges Ringen um Freiheit und Einigung; fie find die Erfüllung einer Hoffnung Traum. Was fie einfchliefsen, ift die Kunft, die nach einem Worte *Reichenfperger*'s »vom Marke der Gefchichte genährt ift«. Sie find die Endpunkte einer langen und reichen Entwickelungsreihe deutfcher Denkmalkunft, die, wenn wir von den vorgefchichtlichen Denkfteinen abfehen, mit der Irminful in gefchichtlicher Zeit beginnt, mit einem nicht unbeftrittenen Denkmal, an welchem fich aus hinterlaffenen Niederfchriften die erften Regungen einer bewufsten Kunftübung, freilich roh und urfprünglich, vermuten laffen.

Ueber die Bedeutung der altfächfifchen »Irminful«, die in der erften Frühzeit der deutfchen Kunftentwickelung in den Denkmälerkreis eintritt, waren die Anfichten bis heute geteilt. *Karl Schuchardt* in Hannover hat den Verfuch gemacht, »zu einer klareren Anfchauung zu kommen als bisher« [88]). *Jakob Grimm* neigte zu der Anficht, dafs die Irminful eine Bildfäule gewefen fei, und *Rethel* hat fie in feinen Fresken im Aachener Rathaufe als eine Steinfäule, die in einen fratzenhaften Götzenkopf endigt, dargeftellt. Andere haben an die Stelle von *Irmin Armin* gefetzt und an ein Siegesdenkmal gedacht, das dem *Arminius* nach der Varusfchlacht errichtet worden fei, ähnlich den römifchen Säulen des *Trajan* und des *Marc Aurel* und ähnlich den englifchen *Nelfon*- und *Wellington*-Säulen. *Schuchardt* ftellt aber nun feft, dafs *Rudolf von Fulda* gegen 850 fagte: »Einen Baumftamm von beträchtlicher Gröfse, unter freiem Himmel aufgerichtet, verehren die Sachfen und nennen 252. Irminful.

88) SCHUCHARDT, K. Irminful. Beil. zur Allg. Zeitg. 1898, Nr. 78.

ihn in ihrer heimifchen Sprache Irmenful, d. h. die Weltfäule, die gleichfam das All trägt.« Aus fprachlichen Vergleichungen ergibt fich überdies nach *Heyne*, »dafs der wefentliche Begriff nicht der einer Bildfäule, fondern nur der des Emporragenden ift«. In der mittelhochdeutfchen Dichtung kommt die Irminful noch mehrfach vor, jedoch nicht in figürlicher Bedeutung. *Schuchardt* fchliefst nun: »Sie war die künftliche Nachbildung, das Symbol des alten Götterberges, auf dem die Gottheit unfichtbar thront. Die Form diefer Nachbildung ift bald eine Pyramide, bald ein aufgerichteter Baumftamm oder wohl auch ein hoher Stein.« *Schuchardt* rechnet auch die *Bernward*-Säule in Hildesheim hierher: »Man hat die Bernwardfäule immer als eine einfache Nachahmung der römifchen Säulen des *Trajan* und *Marc Aurel* aufgefafst. Diefe Nachahmung befteht aber nur in der Form, in der Form der Säule als folcher mit Bafis und Kapitell und in der Form des fpiralförmig darum gefchlungenen Reliefbandes. Der Bedeutung nach ift fie vielmehr eine Nachahmung der Irmenful; denn die zwei Haupteigenfchaften der letzteren, die fich bei den römifchen Kaiferfäulen nicht finden, hat fie übernommen: als Bafis der unfichtbar darauf gedachten Gottheit zu dienen und als folche den Hauptgegenftand des Kultus abzugeben.« Wir hätten alfo hier ein frühes Beifpiel für die Herkunft des Denkmales aus dem Kult, in gleicher Weife, wie wir es im griechifchen Altertum beobachten konnten.

253. Grabplatten.

Neben diefem, aus dem religiöfen Kultus hervorgegangenen Beifpiele ift, wie auch anderwärts, die deutfche Denkmalkunft in der Frühzeit an den verwandten Grabkultus gebunden. In ihm regt fich zuerft die Perfönlichkeit, und er ift es zuerft, welcher dem Rechte der Perfönlichkeit im weiteren Umfange Rechnung trägt. Wenn wir daher vom vereinzelten Kulturbeifpiele abfehen, fo finden wir: die Denkmalkunft bethätigt fich in Deutfchland im weiteren Umfange am früheften in den Grabplatten, die zugleich durch ihr häufiges Vorkommen ein Zeugnis gefteigerten Selbftbewufstfeins find. Am bekannteften ift die erzene Grabplatte des 1080 geftorbenen Königs *Rudolf von Schwaben* im Dom zu Merfeburg, die, wohl noch im XI. Jahrhundert gefetzt, bei zweidrittel Lebensgröfse flaches Relief ohne Leben, jedoch mit forgfältiger Durchführung des Gewandes zeigt. Verwandt mit ihr ift die Grabplatte des Erzbifchofs *Giefeler* im Chorumgang des Domes zu Magdeburg. *Giefeler* ftarb 1004; die einfache Behandlung deutet auf das Ende des XI. Jahrhunderts. Aus dem XII. Jahrhundert ftammt die am gleichen Orte liegende erzene Grabplatte des 1152 geftorbenen Erzbifchofs *Friedrich I. von Wettin* in mittlerem Hochrelief und forgfältigerer Durchbildung bei vereinzelten nach der Natur beobachteten Zügen. Ihre Blüte erlebte die Kunft der erzenen Grabplatten im Denkmal des Kaifers *Friedrich III.* im Stephansdom zu Wien. Der Kaifer ift unter einem gotifchen Baldachin in ganzer Figur in vollem Krönungsornat dargeftellt, in der Rechten den Reichsapfel, in der Linken das Scepter haltend, umgeben von reichem Wappenfchmuck und Hoheitsinfignien. Zur Ausführung des Grabdenkmales hat Kaifer *Friedrich* noch bei Lebzeiten Meifter *Nikolaus Lerch* aus Leiden berufen; aber erft 1513 wurde es von Meifter *Michael Dichter* vollendet. Die im unten genannten Werke [89]) abgebildeten Grabfteine aus der Stiftskirche zu Quedlinburg find fteinerne Denkmäler, welche die Entwickelung der Bildnerei der fächfifchen Lande im Laufe von zwei Jahrhunderten verfolgen laffen. Von byzantinifcher Starrheit gehen fie in die natürliche Beobachtung der Bildnerei der Blüte in Sachfen

89) Hase, W. & F. Quast. Die Gräber der Schlosskirche zu Quedlinburg. Quedlinburg 1877.

zu Ende des XIII. Jahrhunderts über. Auch die erfte Blütezeit der deutfchen Plaftik, foweit diefelbe unabhängig von der Architektur ift, befchränkt fich noch auf die Bildnisdarftellung, jedoch nicht mehr blofs auf Grabfteinen, fondern auch als Standbilder und felbft Reiterftandbilder. Doch hebt die Aufftellung in den oder in der Nähe der Kirchen die Verbindung mit der Architektur nicht ganz auf. Sachfen, Oberfchwaben und der Oberrhein werden Kunftmittelpunkte. In Wechfelburg entfteht gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts das Grabmal des Stifters der Kirche, des 1190 verftorbenen Grafen *Dedo* und feiner Gemahlin *Mechthildis*, in ftiliftifcher Verwandtfchaft mit den Wechfelburger Skulpturen. Verwandt mit ihm ift das Grabmal *Heinrich des Löwen* und feiner Gemahlin *Mathilde* im Dom zu Braunfchweig. »Beide Figuren gehören«, und damit ftimme ich mit *Bode* überein, »zu den fchönften Arbeiten diefer Zeit und ftehen in der Behandlung der Köpfe und Hände den Naumburger Standbildern am nächften. Wie diefe, fo haben wir auch wohl jenes Denkmal *Heinrich*'s erft um die Mitte des XIII. Jahrhunderts oder noch etwas fpäter anzufetzen.« Grofse Mafse und reiche Bemalung weifen ein zweites Standbild *Heinrich*'s und ein Bild des Bifchofs *Adelog* von Hildesheim im Dom zu Braunfchweig auf. In diefe Zeit und Art fallen ferner die überlebensgrofsen Eichenholzfiguren des Herzogs *Ludolf* in der Stiftskirche zu Gandersheim, die vornehme Grabftatue einer Kaiferin mit Reften alter Bemalung im Dom zu Goslar, die Grabfteine der Markgrafen von Meifsen im Klofter Altenzelle bei Noffen und als bedeutendfte Gefamtfchöpfung die nicht mehr erhaltenen bronzenen Grabfteine der Grafen *von Wettin* in der Peterskirche bei Halle. Eine edle Arbeit des XIII. Jahrhunderts ift die Grabplatte des Bifchofs *Gottfchalk* in der Kirche zu Iburg.

Unter den Magdeburger Denkmälern ift das Reiterftandbild des Kaifers *Otto I.* das berühmtefte und intereffantefte, vielleicht kein eigentliches Standbild, fondern nur ein Städtezeichen wie die Rolande. Der entftellende Baldachin ift eine Arbeit des XVII. Jahrhunderts. Im Dom, in der Ottonenkapelle, ftehen die thronenden Geftalten *Otto*'s und feiner Gemahlin *Editha*, mit individualiftifchen Zügen, doch noch vielfach typifch. Einen bedeutenden Schritt vorwärts bedeuten die Statuen der zwölf fürftlichen Stifter und Stifterinnen im Chor des Domes von Naumburg. »An die Stelle des halb unbewufsten Schönheitftrebens und der beinahe fchüchternen Zurückhaltung in Ausdruck und Bewegung ift hier ein bewufstes Streben nach dramatifcher Wirkung getreten, welches fich in den Standbildern mit einem ebenfo ausgefprochenen Schönheitsfinn in glücklicher Weife verbindet . . . In den Statuen find die Forderungen einer ausgebildeten plaftifchen Kunft meift fchon mit Bewufstfein und Glück gelöft, namentlich die Belebung der Figur durch die Kontrafte zwifchen Standbein und Spielbein und durch reiche Faltengebung der mannigfach angeordneten Kleider . . . Die Krone gebührt dem Standbilde einer jungen fürftlichen Witwe, wie der Kopffchleier andeutet, die mit der Linken in einem Buche blättert, welches fie in der rechten Hand hält. Die ruhige rechte Seite der Figur, über welche der fchwere Mantel in wenigen grofsen Langfalten bis zu den Füfsen herabfällt, ift zu der leicht bewegten linken Seite dadurch in einen ebenfo feinen als glücklichen Gegenfatz gefetzt, dafs der aufgeraffte Mantel die Formen, auf denen er in kräftigen, fehr individuellen Querfalten aufruht, wenigftens erraten läfst. Dabei wirken in der weiten Hülle des maffigen Mantels und des Kopftuches die forgenvollen Züge, welche fie einhüllen, und die vornehmen fchlanken Finger doppelt zierlich und fleifchig. Die fprechende Bewegung und

254. Statuen.

treffliche Modellierung der Hände bezeugen eine Feinheit naturaliſtiſcher Beobachtung und ein Verſtändnis, zugleich aber auch eine Summe von Geſchmack, wie ſie vereint in der deutſchen Plaſtik der ſpäteren Zeit kaum noch einmal zum Ausdruck gekommen ſind [90]).« Aehnliche, wenn auch nicht ſo weitgehende Vorzüge laſſen ſich einigen der anderen Statuen nachrühmen; ſo bei zwei weiteren jungen Frauen. »Jugendliche Lebensluſt leuchtet aus ihrem heiteren Blick und der edlen Körperfülle, die aber, dem heiligen Platze entſprechend, für den ſie beſtimmt waren, unter der vollen Gewandung kaum angedeutet iſt. Eine Vorahnung gotiſcher Art und Unart verrät ſich in dem Lächeln wie in den Falten des Gewandſaumes der Statue links.« Eine beſondere Ausführung widmet *Bode* noch der zweiten Statue links vom Eingang: »jugendlich ſchlank, von reizend ſchönen Zügen, und doch von einem hehren Ernſt, deſſen Ausdruck noch verſtärkt wird durch die Bewegung, mit welcher die Fürſtin ihren faltenreichen dünnen Mantel über dem ſchlichten Hauskleid zuſammenzieht, in der Furcht, dasſelbe möge die Reize ihres minniglichen Körpers mehr verraten, als es mit ihrer jungfräulichen Ehre verträglich.« Unmittelbar neben dieſe wunderbaren Bildwerke gehören die lebensgroſsen Statuen des Kaiſers *Heinrich II.* und ſeiner Gemahlin *Kunigunde* am Fürſtenportal des Georgenchors des Domes von Bamberg. Wie prächtig ſchön iſt der Faltenwurf des Gewandes des Kaiſers und des unteren Teiles des Gewandes der *Kunigunde*. Selten ſind im Verlaufe der deutſchen Kunſt ſchönere Gewandſtücke gemacht worden [91]).

Dem Künſtler dieſer Gewandſtatuen glaubt *Bode* auch die Reiterſtatue des Kaiſers *Konrad III.* (auch König *Stephan der Heilige* von Ungarn) neben dem Aufgang zum Georgschor zuſchreiben zu ſollen. Die Stellung des Kaiſers iſt frei und ſelbſtbewuſst, die Modellierung des Faltenwurfes trefflich und wirkungsvoll, der Kopf, beſonders auch in der Umrahmung der intereſſanten Haarbildung von hohem individualiſtiſchem Reiz.

255. Reiterſtatuen.

Die Reiterſtatuen des Domes von Bamberg und vielleicht auch die Reiterſtatue auf dem Markte von Magdeburg ſind die beiden ſeltenen Beiſpiele für Ehrendenkmäler des Mittelalters und noch dazu für Ehrendenkmäler in Form von Reiterſtatuen. Wenn wir aus der kleinen Reiterſtatue *Karl des Groſsen* aus dem Metzer Domſchatz ſchlieſsen dürfen, daſs den Ruhm dieſes Kaiſers Reiterſtatuen verkündeten, ſo gehörten auch ſie zu den ſeltenen mittelalterlichen Ausnahmen dieſer Art. Erſt die Renaiſſance mit ihrem geſteigerten Bewuſstſein des Individuums machte ſie für Herrſcher und Feldherren zur Regel.

256. Kirchen als Aufſtellungsorte der Denkmäler.

Daſs im Mittelalter das Denkmal von der Straſse, wo ihm das Altertum ſeine Stelle angewieſen hatte, in die Kirche verſetzt wird, liegt in der Bedeutung, welche die Kirche allmählich im öffentlichen Leben angenommen hatte. Schon die antike Baſilika war dem antiken Tempelbegriffe gegenüber ein ausgeſprochener Begriff der Oeffentlichkeit, und wenn auch das frühe Mittelalter dieſen Begriff nicht weiter entwickelte, ſo geſchah es in um ſo höherem Grade im ſpäteren Mittelalter. In dieſem war die Kirche thatſächlich nichts anderes als der umbaute, eingewölbte öffentliche Platz, auf welchem man zur Ehre Gottes und der Jungfrau den Altar aufgeſtellt hatte und ſie und die Heiligen verehrte. Die feſtlichen Umzüge gingen von der Straſse in die Kirche und von der Kirche auf die Straſse; unter dem hohen, gewölbten

90) Abgebildet in: Bode, a. a. O., Taf. bei S. 58.
91) Abgebildet in: Bode, a. a. O., Taf. bei S. 64.



Grabdenkmal der Aebte des Klofters Salem im Münfter zu Salem.

Bildh.: *Johann Georg Wieland.*

Dache der Kirche lauſchte die erregte Menge mit derſelben Andacht, Frömmigkeit, Fröhlichkeit und Teilnahme den lebenden Bildern und den Myſterienſpielen wie auf dem Markte. Wie dort weltliche Schauſpieler die Evangelien des *Matthäus* und *Lukas* nacherzählten, ſo bemühten ſich hier die geiſtlichen Diener Chriſti und der Jungfrau, dem Volke die Vorgänge der heiligen Geſchichte im Bilde und mit Muſik und Geſang vorzuführen. Die Feſte des Handwerkes, ſie werden in der Kirche gefeiert; die Meiſterſinger üben ihren Wettſtreit im Angeſicht des Altars. Die Städte hatten noch nicht die Ausdehnung von heute; ihre Mauern umſchloſſen ein Gemeinweſen, welches den Charakter einer groſsen Familie hatte, aus der die Kirche nicht abgeſondert war. Das Verhältnis des Volkes zur Kirche war ein näheres, innigeres, mehr das eines mütterlichen Verhältniſſes als das einer ehrfurchtgebietenden Scheu. Deshalb nahm die Kirche mehr Anteil am Leben und Weben des Volkes und an dem, was ſeine Seele bewegte. Deshalb ergibt ſich das Volk der Kirche offener, freier, unbefangener, weil es in ihr nicht ein ſtrafendes, ſondern ein ſchützendes Moment ſieht. Seine Toten übergibt das Volk dem Schutze des Gotteshauſes, indem es die Grabſtätten im Schatten der Kirche anlegt; daher leitet der »Kirchhof« ſeinen Urſprung ab. Die Denkmäler ſetzt es in die Kirche, weil ſie hier Schutz genieſsen und gleichwohl der Oeffentlichkeit nicht entzogen ſind. So iſt das Verhältnis ein gegenſeitiges; denn für den Schutz, den die Kirche dem Toten wie dem Denkmal gewährt, erhält ſie reiche Geſchenke. So beſteht das Verhältnis einer groſsen Familie, als welche die ganze Stadt betrachtet wird. Denn im Mittelalter ſowohl wie noch im XVI. Jahrhundert, als ſchon die Renaiſſance eine neue Kultur und mit ihr neue Ausblicke brachte, umſchloſs die Mauer der Stadt eine feſt in ſich geſchloſſene Bürgerſchaft, die ſich von Antlitz zu Antlitz kannte, um welche Verwandtſchaft und Intereſſen ein enges Band geſchlungen hatten. Sie waren weder durch einen Unterſchied der Empfindung, noch einen ſolchen der Bildung getrennt. Hieraus ergab ſich eine Gemeinſamkeit des Dichtens und Trachtens, die bei den Gelegenheiten des täglichen Verkehres nicht Halt machte und ſich auch auf die auſserordentlichen Anläſſe übertrug. Und die Feſte wurden gemeinſam gefeiert, und auch die Ehrungen wurden von allen dargebracht. Und da die Kirche nicht grundſätzlich aus dieſer Gemeinſchaft der Empfindung ausgeſchloſſen war, ſo gab ſie gern zu, die Denkmäler der Ehrungen in ihr errichtet zu ſehen; ſicherte ſie ſich doch dadurch nicht nur eine erhöhte Teilnahme zahlreicher Gläubigen, ſondern ſie machte ſich auch in noch höherem Maſse zum Mittelpunkt aller geiſtigen Intereſſen des Volkes. Dies dauerte lange Zeiträume hindurch, und noch zu Ende des XVIII. Jahrhunderts ſehen wir zahlreiche Kirchen ſich mit noch zahlreicheren Denkmälern ſchmücken, ſehen wir, wie z. B. die Ziſterzienſerabteikirche in Salem ihren groſsartigen Schmuck aus Denkmälern der Periode *Louis XVI.* erhält.

257. Platz und Straſse als Aufſtellungsorte der Denkmäler.

Dies änderte ſich mit dem Wachstum der Städte, mit der Vielgeſtaltigkeit des modernen Lebens, mit der Verſchiedenheit der Bildung, mit der Aufklärung und nüchternen Verſtändigkeit unſerer Lebensanſchauungen, mit dem ſtetig um ſich greifenden Unglauben in kirchlichen Dingen, mit der Skepſis der ganzen Lebensauffaſſung. Nur vereinzelt noch findet ſich der Romantiker, welcher den realiſtiſchen Anſtürmen unſerer Lebensbedingungen in entſagungsvoller Ueberzeugung ſtand zu halten vermochte. Die Gemeinſamkeit lockert ſich; der Einzelne iſt viel zu ſehr mit ſich ſelbſt beſchäftigt; er iſt zu ſcharf beim Kampfe um das Daſein beteiligt, um für kirchliche Dinge mehr als das Gewohnheits- und Höflichkeitsintereſſe, das

Intereffe des guten Staatsbürgers übrig zu haben. Nicht mehr das Gemüt, nur noch der Verftand wendet fich der Kirche zu, die damit diejenige Bedeutung verliert, die fie im Mittelalter befeffen hat. Und in gleichem Mafse, wie fie die Herzen verliert, weift fie auch die Kunft von fich ab. Vom häuslichen, idyllifchen und friedlichen Charakter eines Kirchenfeftes ift keine Rede mehr. Der Tote wird nicht mehr unter den Schutz der Kirche geftellt; der Kirchturm befchattet nicht mehr das frifche Grab; dafür forgen fchon die fanitären Verordnungen der Städte. Kein Denkmal erhebt fich mehr in der Kirche oder an ihren Aufsenmauern; es fucht fich eine andere Stätte. An die Stelle der Kirche tritt die Strafse, tritt der Platz, tritt der Markt als die Sammelftätte für die Erinnerungszeichen der Helden des Schwertes und des Geiftes, als Mittelpunkt des öffentlichen Intereffes, und hier, umflutet von einem gewaltigen Verkehr, findet nun auch das Denkmal eine Stätte, keine Stätte pietätvoller Befchaulichkeit mehr, fondern eine Stätte flüchtiger Ruhmfucht. Der venetianifche Heerführer, der vom Rate von Venedig verlangte, fein Denkmal folle auf der *Piazza* von *San Marco* aufgeftellt werden, er könnte diefe Forderung mit gröfserem Erfolge heute wiederholen. Das ift das Leben; es flutet unaufhaltfam vorwärts und treibt doch in beftimmten Zwifchenräumen immer wieder diefelben Wellen an die Oberfläche.

258. Wanddenkmal und freiftehendes Denkmal.

Diefe Wandelung der Dinge hatte auf die Geftaltung der Denkmäler den grundlegenden Einflufs, dafs nunmehr an die Stelle des Wanddenkmales das freiftehende Denkmal in reicherem Aufbau trat. Dies gefchah in der Uebergangszeit. Hätte man die Aufgabe, aus der umfaffenden künftlerifchen Thätigkeit der Wende von der Gotik zur Renaiffance in Deutfchland die Summe zu ziehen, fo müfste man das Sebaldusgrab in Nürnberg und das Grabmal des Kaifers *Maximilian* in der Hofkirche zu Innsbruck nennen. Ihre Urheber gehören zu den bedeutendften und merkwürdigften Männern der Zeit.

In diefen Männern der ausgehenden Gotik in Deutfchland und der deutfchen Frührenaiffance treten uns deutfche Künftler entgegen, welche, oft abgelegen von der Unruhe des öffentlichen Lebens, in ihrer ftillen Arbeitsftätte ihre Kunft wie ihr eigenes Leben empfunden haben und fo treu und wahrhaftig deutfchen Volkes Art auf edelfte Weife in ihren fchönen Werken wiederfpiegeln. Für fie leitet der Einzug der Renaiffance eine Epoche von folgenfchwerer und von formenreicher Bedeutung ein. Wer in diefen Werken zu lefen verfteht, dem fteht das Bild ihrer Künftler als Kämpfer für ihre Kunft vor der Seele, die vielleicht nicht mit der Leidenfchaft der italienifchen Künftler und auf offenem Markte für ihre Kunft einzutreten hatten, die aber nichtsdeftoweniger einen fchweren Kampf kämpften, einen Kampf mit ihrer inneren Ueberzeugung um die Güte ihrer Kunft. Ift der italienifche Künftler vielfach genötigt, um das Werk felbft zu kämpfen, fo bewegt die Seele des deutfchen Künftlers, der fich im ficheren Befitze desfelben weifs, die mit feiner künftlerifchen Ueberzeugung möglichft gewiffenhaft in Uebereinftimmung zu bringende Ausführung und Geftaltung. Allenthalben empfindet man an den Werken die ernfte Gefchäftigkeit, mit welcher im ftillen Winkel gearbeitet wird, das raftlofe, jedoch nicht prahlerifche Bemühen, keinem nachzuftehen, die ftille, in fich gefammelte Thätigkeit, die in einer höheren Welt lebt und aus ihr nur dann herniederfteigt, wenn es gilt, des materiellen Lebens unabweisbare Bedürfniffe zu befriedigen. Aus diefer höheren Welt zieht der deutfche Künftler feine Kräfte; aus ihr empfängt er die Belebung feiner geiftigen und künftlerifchen Fähigkeiten, die ihn in den Stand

fetzt, den oft kleinlichen Widerwärtigkeiten des Lebens ftandhaft zu begegnen. Der deutfche Künftler fpricht zu den Menfchen in ihrer Sprache, aber doch wiederum als ein Auserwählter, und in diefer doppelten Eigenfchaft der überzeugten Treue feiner Abftammung und der edlen Berufspflicht feiner Kunft ift er uns wert, und durch fie weifs er in der empfindfamen Menfchenfeele durch feine Werke ein höheres Leben, eine edle Begeifterung zu entzünden. Wer die deutfchen Künftler richtig verftehen will, darf an ihre Werke nicht allein mit der dann oft verfagenden kritifchen Verftandesthätigkeit herantreten, fondern er mufs Herz und Seele mitbringen; denn diefe wollen in den Werken in erfter Linie gefucht werden.

Ein frifches und eigenartiges Leben entfaltet die Bildhauerkunft der deutfchen Frührenaiffance in den Grabmälern, an deren Spitze das Sebaldusgrab fteht. Wenngleich auch mit wenigen Ausnahmen keine Werke entftehen, welche als höchfte Gipfelpunkte diefer Kunft zu bezeichnen wären, fo bietet doch die durch ein hochentwickeltes Pietätsgefühl angeeiferte Kunft vielfachen Anlafs zur Wahrnehmung eigenartiger und frifcher Bildungen. Im Sebaldusgrab des *Peter Vifcher* vollzieht fich am lebhafteften jener wunderbare Prozefs des langfamen Abfterbens der Gotik und des Aufkommens und der Erftarkung antikifcher Art. Stand Meifter *Adam Krafft* noch ganz in der Gotik, fo tritt uns aus dem ein Jahr nach feinem Tode entftandenen Sebaldusgrab feines Jugendfreundes *Peter Vifcher* eine neue Welt entgegen. Wie in einem Kunftfrühling fpriefst es in feinen Formen und Bildungen, welche die Mannigfaltigkeit zeigen, welche überhaupt die Werke der Meifter jener Zeit, die in ihrer Darftellung eine Herzenskunft ausübten, auszeichnet. Mit lebhafter Teilnahme wird man dabei auch hier wie in anderen Werken die gelungenen oder mifslungenen Verfuche beobachten, in welchen die alte Kunft der Gotik mit der neuen der Renaiffance um die Herrfchaft ringt. Ein folcher Verfuch ift auch das Grabdenkmal des Bifchofs *Lorenz von Bibra* († 1519) im Dom zu Würzburg von *Tilmann Riemenfchneider*, in dem man nur »einen mifslungenen Verfuch Renaiffanceformen anzuwenden« erblickt hat, während das Denkmal eines der intereffanteften Werke der Zeit ift, nicht nur, weil es von einem Künftler erften Ranges herrührt, fondern auch, weil es fo ausgefprochen in der Kunftbewegung feiner Zeit fteht.

259. Grabdenkmal der deutfchen Früh-renaiffance.

Fortgefchrittener ift die Herrfchaft der Renaiffance am Marmordenkmal des Bifchofs *Georg von Limburg* († 1522) im Dom zu Bamberg, welches *Loyen Hering* aus Eichftädt fchuf. In Trier gab die Renaiffance, und zwar eine an die italienifche erinnernde Renaiffance, ein Zeugnis ihres Einfluffes ab im Epitaphium des Kurfürften *Richard von Greifenklau* im Dom, das noch bei feinen Lebzeiten (1527) errichtet wurde. Es ift eine pilafterumrahmte Nifche mit Figuren und reichen Ornamenten. Die Beziehungen Deutfchlands zu Italien kommen auch in den Epitaphien des Kanonikus *Arnold Haldrenius* (1534) und *Anton Kayfeld* im Dom, fowie in einem venetianifche Einflüffe zeigenden Grabmal dreier Mitglieder des Cölner Magiftrats in *St. Columba* zu Cöln a. Rh. zum Ausdruck. Köftliche Werke der deutfchen Frührenaiffance find das Epitaphium des Ritters *Johann von Eltz* und feiner Gemahlin in der Karmeliterkirche zu Boppard (1548), das Grabmal des Erzbifchofs *von Metzenhaufen* im Dom zu Trier (1542), das Grabmal des Kurfürften *Albrecht von Brandenburg* im Dom zu Mainz (1545), wieder mit ftarken italienifchen Einflüffen und reicher Polychromie, das Grabmal des Markgrafen *Bernhard II.* in der Stiftskirche zu Baden-Baden, Grabmäler in Wertheim, das im Jahre 1533 von der Kurfürftin *Agnes* ihrem Gemahl errichtete Moritzdenkmal in Dresden, das

Baldachindenkmal des *Heinrich Rybifch* († 1544) in der Elifabethkirche zu Breslau, das nach 1556 errichtete Grabmal des Kurfürften *Adolf von Schaumburg* im Dom zu Cöln, das Grabmal des Kurfürften *Sebaftian von Heufenftamm*, 1555 im Dom zu Mainz aufgeftellt, das um 1550 in der Memorie zu Mainz errichtete Denkmal des kurfürftlichen Rates *Martin von Heufenftamm*, endlich das Epitaph des Ritters *von Schoenburgk* in der Stiftskirche zu Oberwefel (1555) und der Grabftein der *Agnes von Koppenftein* († 1553) in der katholifchen Kirche zu Eltville. Dies find nur vereinzelte Beifpiele einer überreichen Kunft, mit welcher die Frührenaiffance die deutfchen Kirchen und Kapellen fchmückte.

260. Allgemeiner Charakter der Denkmäler.

Alle diefe Denkmäler, aus den verfchiedenften Materialien beftehend und oft reich polychromiert — wenn Sandftein allein verwendet ift, jedoch durch die Naturfarbe des Materials polychrom wirkend, wenn fchwarzer, weifser, roter, grüner oder ein andersfarbiger Marmor verwendet wurde — zeigen in Entwurf und Auffaffung eine gleichwertige Behandlung des architektonifchen und des figürlichen Teiles. Ihre Grundtendenz ift eine mehr dekorative als felbftändig fprechende. Sie wollen fich mit Abficht dem Raum, dem fie zugedacht find, einfügen, wobei aber nicht ausgefchloffen ift, dafs einzelne Werke in dem Fortiffimo der architektonifchen und bildnerifch-ornamentalen Formengebung eine gröfsere Beachtung zu erzwingen trachten, als fie die Harmonie der Raumwirkung ihnen zuweifen würde. An diefen Beftrebungen nehmen jedoch noch nicht die befcheidenen und feinfühligen Werke der Frührenaiffance teil, fondern erft die Werke der Spätrenaiffance wurden ihre Träger.

Nach 1580 verliert die deutfche Bildhauerkunft an Urfprünglichkeit und wird zur Nachahmung der Italiener, die vielfach nach Deutfchland berufen werden. Parallel damit verliert fich auch der Zug von Innerlichkeit, von Gemüt, welcher die früheren deutfchen Bildwerke auszeichnete; die Verweltlichung nimmt zu; der Prunk tritt feine Herrfchaft an. Die Prunkgrabmäler find fortab, und namentlich in der Barockzeit, die Hauptaufgabe für die Bildnerkunft, foweit der dreifsigjährige Krieg das künftlerifche Hervorbringen nicht erftickte. Hiftorifche Porträtfiguren im Koftüm der Zeit werden derb und tüchtig wiedergegeben.

Viel zu wenig ift noch den Deutfchen felbft bekannt, wie tief gefunken die ökonomifchen Zuftände des Vaterlandes aus dem Streite des dreifsigjährigen Krieges hervorgegangen find, der auf feinem Boden für ganz Europa ausgefochten wurde. Während die Nebenländer ihr intellektuelles Leben fortentwickeln konnten, mufste Deutfchland erft wieder hundert Jahre lang für die Notdurft des Lebens arbeiten; dann erft erklomm es die geiftige Höhe, aus welcher endlich auch die Blüte, der unentbehrliche Schlufs des politifchen Dafeins aufzufchiefsen verfprachen.

Solche Zeiten waren keine Blütezeiten für die Kunft. Deutfches Wefen, deutfche Innigkeit, deutfche Sinnigkeit verfchwanden; die deutfche Kunft wurde mehr und mehr vom Auslande abhängig. Neben Italien, welches, begünftigt durch die wirtfchaftlichen Umftände, feine Einwirkung fchon früher geltend machte, trat in der fpäteren Barockzeit Frankreich mit feinem überall hindringenden Modeeinflufs. In die fchlichte Anmut, in die oft naive Natürlichkeit der deutfchen Denkmalkunft kam ein fremder, repräfentativer Gedanke, ein Zug gewollter, aber felten erreichter Gröfse, weil der deutfche Nationalcharakter hierzu nicht veranlagt war. Es ift daher kein Wunder, wenn die fremden Künftler, die ihr Land beherrfchen, auch in Deutfchland die Herrfchaft anzutreten fich anfchicken.

Die weitreichenden Einflüffe *Bernini's* z. B. machten fich im Barockftil Deutfchlands ftark geltend. Pathos, Pofe, Leidenfchaft, ja felbft Uebermut kamen auch in diefem ernfteren Lande zum Ausdruck. Der nationale Zug verfchwand aus der Bildnerei, und mit der allfeitigen Aufnahme *Bernini'*fcher Kunft erhielt die Plaftik einen gleichmäfsig romanifierenden Anftrich. »Man glaubt die Griechen weit hinter fich zu haben und findet in den Werken *Bernini's* ein Feuer, ein Leben, eine Wahrheit des Fleifches, wie man es nicht in der Antike entdecken kann, und bewundert an denfelben ein graziöfes, lebhaftes, malerifches Wefen, welches *Bernini* dem *Correggio* und *Parmeggiano* abgelernt haben foll« *(Ebe)*. 261. Barock in der deutfchen Denkmalkunft.

Diefer Auffaffung trat *Andreas Schlüter* (1662—1714) mit feiner ernften und prachtvollen Kunft entgegen. Er entwarf 1697 die von *Jacobi* in Erz gegoffene Statue *Friedrich III.*, die unter *Friedrich Wilhelm III.* vor dem Schloffe in Königsberg aufgeftellt wurde. In dasfelbe Jahr reichen die erften Entwürfe für das Denkmal des Grofsen Kurfürften in Berlin zurück, das von *Jacobi* gegoffen und 1703 auf der Langen Brücke aufgeftellt wurde. Dem 1700 geftorbenen Hofgoldfchmied *Daniel Männlich* errichtete er in der Marienkapelle der Nikolaikirche zu Berlin ein Denkmal im allegorifchen Geifte der *Bernini'*fchen Schule. Neben einer Urne fteht die Geftalt der Verwefung, die ein fchreiendes, widerftrebendes Kind an fich reifst, an der anderen Seite der Genius des Lebens in bangem Entfetzen. Im Jahre 1708 entftand der bleierne und vergoldete Sarkophag für den erften Sohn des nachmaligen Königs *Friedrich Wilhelm*, den Prinzen *Friedrich Ludwig*, für den Dom in Berlin; ihm folgten die von *Jacobi* in Zinn gegoffenen Sarkophage für den König *Friedrich I.* und die Königin *Charlotte*. »Mit dem niederdeutfchen Barock im Innerften feines Wefens verwandt, ift er der Vertreter des deutfchen Realismus gegen romanifche Form und Gelehrfamkeit. Ein Individuum gegen den Typus. Ein Menfch gegen das Buch. Vor ihm der Klaffizismus des *Blondel*, nach ihm der Klaffizismus des *Eofander*, inmitten feine Erfcheinung, glänzend, vorüberraufchend, in ihren Spuren trotz alledem fchwer zu verfolgen: ein Meteor [92]).« Wie ein folches charakterifiert fich auch feine künftlerifche Einwirkung: fie erlifcht bald nach feinem Tode. 262. *Schlüter.*

Im Jahre 1764 erfchien *Winckelmann's* Gefchichte der alten Kunft, im Jahre 1766 *Leffing's* Laokoon. Von diefer Zeit an wird deutfches Wefen in der deutfchen Kunft grundfätzlich unterdrückt. Die beiden Jahre bedeuten den Beginn einer fyftematifchen Bevormundung der ausübenden Kunft durch die doktrinäre Gelehrfamkeit. *Leffing* fpricht neben einer Reihe anderer Sätze den Satz aus, jede Kunft dürfe nur das wollen, was fie am vollkommenften leiften könne. Er hat damit viel Unheil angerichtet. An die Stelle der unbefangenen Gefühlsäufserung treten die Formel, das Gebot, die Regel, die Nachahmung. Was mufs das für eine Zeit gewefen fein, in der *Winckelmann* den Mut finden konnte, zu behaupten: »Der einzige Weg für uns, ja, wenn es möglich ift, unnachahmlich zu werden, ift die Nachahmung der Alten.« Mehr als 100 Jahre wird die bildende Kunft von der Antike beherrfcht. »Wir wiffen es jetzt, dafs es gerade die Gröfse der hellenifchen Plaftik gewefen ift, die ein Jahrhundert lang auf unferer Bildhauerei gelaftet und fie mehr, als jener gut war, in ihren Banden gehalten hat [93]).« In mehreren Generationen bildet fich ein eigener Stand, welcher es fich zur Berufs- und Lebensaufgabe machte, die Werke 263. *Winckelmann* und *Leffing.*

[92]) Siehe: Bie, O. Andreas Schlüter. Weftermann's Monatshefte 1896, S. 334.

[93]) Siehe: Treu, G. Constantin Meunier. Pan 1897, S. 126.

des klassischen Altertums auszugraben, zu beschreiben, einzureihen und aus ihnen Regeln abzuleiten für durchaus fremde Verhältnisse. Alles Lob, alle Vorzüge werden auf die Werke zusammengetragen; zahlreich sind die beschönigenden Ausdrücke, denen wir begegnen. »Altertümlich streng, aber von Anmut leise umflossen«, preist *Welcker* die kindlichen Reliefs von Xanthos; an der hölzern-trockenen Gigantomachie von Athen, etwa aus der Zeit der Aeginetengruppe, lobt ein anderer die »blühende, echt marmormäfsige Saftigkeit und Frische des Fleisches«, während wieder ein anderer von denselben Werken sagt, sie befäfsen »bei weitem nicht die vollendete Kenntnis des menschlichen Körpers, welche die Aegineten auszeichnet«. Es würde eine arge Selbsttäuschung bedeuten, wenn man annähme, es wäre eine nur vorübergehende Erscheinung gewesen. Es war leider eine Erscheinung, die bis in unsere Zeit dauerte und ihre Ausläufer bis in die jüngsten Tage entsendet hat.

Dafs jedoch hierin ein Umschwung einzutreten begonnen hat, beweist der Archäologe *Treu* in seinem Vortrag über »*Winckelmann* und die Bildhauerei der Neuzeit«, in dem er *Winckelmann* preisen konnte, gleichzeitig aber vor der Nachahmung der Antike warnte, die Richtung *Thorwaldsen*'s für überwunden erklärte und von der Plastik vor allem Gröfse und Wahrheit der Auffassung verlangte. Der Belgier *Constantin Meunier* war das Vorbild, auf welches er hinwies. Wir sind nicht genug unterrichtet, zu wissen, ob dies das erste Mal ist, dafs aus den Reihen der klassischen Archäologen heraus in die Mauer, die *Winckelmann* gegen die nachklassischen Richtungen errichtete, Bresche gelegt wurde. Dafs es aber einmal geschehen ist, ist ein nicht zu unterschätzendes Zeichen einer Wandelung der Dinge. So sehr die Bestrebungen *Winckelmann*'s und seiner Gruppe in ihrer Anschauung, ihrer Wirksamkeit und in ihrem Einflufs einen unvergänglichen und lebensvollen Kern befafsen, so sehr flachten sie, zur Schule geworden, ab. Eine schulmäfsig betriebene Kunst hat immer das Mifsliche der Salonerziehung an sich, und fällt die Thätigkeit der Schule in eine Zeit, die wenig geeignet war zu künstlerischen Anregungen, so ist der Niedergang des ehemals wohlthätigen Einflusses nur zu leicht erklärlich. So kommt es denn, dafs die akademischen Nachwirkungen der Schule *Winckelmann*'s nichts weniger als eine Förderung der Denkmalkunst bedeuteten. Nach einer Weile indifferenten Beharrens, nach Ueberwindung des toten Punktes kam dann eine neue Anschauung herauf, welche sich mit Bewufstsein von der einfachen Nachahmung der Antike abwendete. Ja, diese durch die Bestrebungen der romantischen Periode geförderte Anschauung liefs schon früh die Absicht erkennen, ein Recht auf modernes Fühlen und Leben geltend zu machen, die Wahrheit zum Ziele zu setzen und eine eigene Auffassung und Gröfse zu zeitigen, welche den gewandelten Lebensanschauungen und Zeitverhältnissen entsprach. Indes, allzu schnell sollte es doch mit der Wandelung der Kunstanschauungen noch nicht gehen.

264. Umwälzungen am Ende des XVIII. Jahrhunderts.

Das letzte Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts und die ersten Jahrzehnte des XIX. waren der Kunst der Denkmäler nicht günstig. Die staatlichen Umwälzungen in der ganzen damaligen politischen Welt waren so ungestüme, die Erschöpfung nach ihnen eine so grofse, dafs zu dieser Zeit von irgend einer nennenswerten Kunstthätigkeit auch schon der fehlenden Mittel wegen nicht gesprochen werden kann. »Würden plötzlich«, so schrieb am 1. Januar 1798 zur Begründung die erste Nummer der »Neuesten Weltkunde«, der heutigen ‚Allgemeinen Zeitung‘, »durch irgend eine Erneuerung der ersten Schöpfungsscenen die Alpen vom Montblanc bis nach Istrien

in Abgründe hinuntergeſtürzt, ganz England vom Ozean verſchlungen, die Quellen des Rheins und der Donau verſchüttet, und durch einen Herauswurf von Land Afrika wieder an Spanien gefügt: ſo würde dieſe Revolution in der phyſiſchen Welt nicht gröſser ſeyn, noch die ganze bisherige Geſtalt von Europa dadurch eine entſchiedenere Umformung leiden, als die Revolution, von der wir ſeit dem Jahre 1789 Augenzeugen waren, in der politiſchen Welt hervorgebracht hat.... Alle dieſe Veränderungen, dergleichen ſonſt nur die hinſchleichenden Jahrhunderte mild und unbemerkt herbeiführten, ſind izt das Werk von ein paar Jahren, und bilden eben daher in dem neueſten politiſchen Syſtem von Europa ſo ſchreiende Kontraſte.... Frankreich eine Republik! wie lächelten die wohlerfahrenen Diplomatiker zu dem Paradoxon! Es war ihnen, als ob man ‚ein Fiebertraum‘ oder ‚eine Seifenblaſe‘ ſagte; und in der That paſste dieſe neue Republik ſo gar nicht in das bisherige Europa.... Es gieng hier, wie mit allen groſen Werken des Genies und der Begeiſterung. ‚Teutſchland wird Ihre Sprache nicht verſtehen‘, ſagte man *Klopſtoken*, als er die erſten Geſänge ſeines ‚Meſſias‘ ausgearbeitet hatte; ‚ſo mag Teutſchland ſie lernen‘, antwortete *Klopſtok*.

Freilich giengen wir auch in dieſem verhängniſs- und wundervollen lezten Jahrzehend des achtzehnten Jahrhunderts unter Extremen, Paradoxen und Einzigkeiten hin, die zu nichts anders, als einer ſolchen Entwickelung, in etwas ganz Neues führen konnten.... Wir ſahen zu gleicher Zeit den glücklichſten und den unglücklichſten Kampf, den je ein freigewordenes Volk beſtand.... Wir ſahen ewige Thaten, wie Rom und Griechenland, ſelbſt in ihren heroiſchen Zeiten, ſie nicht erlebten; die Thronen wanken, die Völker ſtaunen, alle Wunder der Freiheit.... Welch eine Zeit alſo, unſre jetzige!«

Es liegt auf der Hand, daſs in dieſen Zeiten tiefgreifender Umwälzungen der Denkmalgedanke nur vereinzelt Förderung finden konnte. Die gröſsten künſtleriſchen Aufgaben, welche am Ende des XVIII. Jahrhunderts die gebildeten Kreiſe Berlins beſchäftigten, waren die Errichtung des Brandenburger Thores und eines Denkmales für *Friedrich den Groſsen*. Das Brandenburger Thor iſt eine dem Werke des *le Roi* über Athen entlehnte und den Propyläen der Akropolis nachgebildete architektoniſche Anlage von groſsem Wurfe und glücklich für den Platz berechneten Verhältniſſen, die urſprünglich kein Denkmal war, aber durch das Schickſal der ſie krönenden Siegesgöttin im Bewuſstſein des Volkes allmählich zu einem Denkmal der Befreiungskämpfe wurde. Das Thor wurde nach den Plänen von *Karl Gotthard Langhans* gebaut.

265. Denkmal für *Friedrich den Groſsen* in Berlin.

Bedeutender war die Bewegung für ein Denkmal *Friedrich des Groſsen*. Sowohl aus dem Volke wie aus der Armee wurde das Verlangen nach einem ſolchen Denkmale ausgeſprochen. Der König griff den Gedanken auf, machte die Angelegenheit zu ſeiner eigenen und forderte die Künſtlerſchaft Berlins auf, Entwürfe für ein Ehrendenkmal des groſsen Königs anzufertigen. Da über Standort und Auffaſſung des Denkmales in keiner Weiſe Vorſchriften gegeben waren, ſo ſah man ſich ſowohl Maler, wie Bildhauer und Architekten mit der Aufgabe befaſſen. Die vielſeitigſten Löſungen wurden aufgeſtellt. Eine Bemerkung des Königs, *Friedrich der Groſse* müſſe in römiſcher Tracht dargeſtellt werden, da die zeitgenöſſiſche Tracht nicht ſchicklich erſcheine, war die Veranlaſſung, daſs alles, was das Altertum an Denkmalformen hervorgebracht hatte, auf die Löſung der Aufgabe angewendet wurde. Tempel, Obelisken, Säulen, Pyramiden, Thorbauten, Septizonien, kurzum

alle Gedanken des Altertums wurden wiederholt. *Langhans* plante nach einem Entwurf im Kgl. Kupferstichkabinett zu Berlin auf dem Platze, auf dem heute das Denkmal steht, einen offenen Rundtempel mit der Bronzestatue *Friedrich's*, das Ganze auf einem Stufenunterbau. Verwandt damit war ein Entwurf von *Gentz*. »*Schadow* setzt in der ausgeführtesten von sieben auf der Ausstellung von 1797 vorhandenen Skizzen (in den Sammlungen der Berliner Kunstakademie) die von der Siegesgöttin geleitete Reiterstatue des Königs auf einen von vier dorischen Säulen getragenen Marmorunterbau, innerhalb dessen Borussia mit den ihr huldigenden Figuren der Silesia und der Provinz Westpreussen Platz findet. An der Vorderseite erblickt man Minerva mit einem Krieger, an der Rückseite Apoll (?) mit der Leyer.

Weitaus am grossartigsten gestaltete sich *Gilly's* Plan (im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zu Berlin). Das ganze Achteck des Leipziger Platzes wird hier für einen durchaus im antiken Sinne gedachten Entwurf, der in der Anlage eines Ehrentempels gipfelt, in Anspruch genommen. An Stelle des alten Potsdamer Thores sollte ein mächtiger, mit seinen schwerfälligen dorischen Hallen die ganze Breite des Platzes abschliessender Thorbau treten. Schwere, kassettierte Tonnengewölbe überdecken die Einfahrt, welche ein Viergespann mit dem Siegeswagen trägt. In der Mitte des Platzes erhebt sich ein gewaltiger Unterbau von über 100 m Länge und mehr als 60 m Breite mit gewölbten Zugängen zur Königsgruft und Eintrittshallen, welche auf breite, doppelarmige Freitreppen hinführen. Das Ganze krönt ein dorischer Tempel von 36 × 24 m, dessen Cella die thronende Figur des Monarchen aufnimmt. Obelisken stehen an den Ecken des Unterbaues und am Eingange zur Leipziger Strasse. Schattige Baumalleen fassen auf beiden Seiten die Anlage ein. Wir wissen, wie diese kühne und geistvolle Komposition den jungen *Schinkel* begeistert hat, dass gerade sie auf seine späteren Entwürfe zum *Friedrich*-Denkmal und andere Baugedanken von Einfluss gewesen ist[94].« *Gilly* war der Meinung, er müsse ein Werk schaffen, »das als Nationalheiligtum dienen könnte und das alle Grösse und Majestät in sich vereinigen müsse, um dadurch zu einem Beförderungsmittel grosser moralischer und patriotischer Zwecke erhoben zu werden, wie es die grossen öffentlichen Gebäude und Denkmäler der Alten waren.« In diesem Bestreben fasste er den dorischen Stil mit einer das Wesen dieses Stils noch übertreffenden Herbheit und Strenge auf; er hat »das Dorische überdorisiert«, wie *Dobbert* sich einmal ausdrückt.

Die Entwürfe *Schinkel's* zu einem Denkmal *Friedrich des Grossen* gehören zu dem Bedeutendsten, was die Denkmalkunst je geschaffen. Wir werden sie weiterhin noch zu erwähnen haben. Sie sind das Ergebnis einer Zusammenwirkung von Architektur und Bildnerei, welche sich in der Person *Schinkel's* in gleicher künstlerischer Kraft vereinigten. Sie unterlagen, trotzdem *Schinkel* sich in seinen jüngeren Jahren der blühenden Romantik ganz überlassen hatte, auf seiner italienischen Reise die Ansicht äusserte, die Reste des klassischen Altertums seien dem Architekten nichts Neues, weil er sie von Jugend auf kenne, und trotzdem er einen gotischen Entwurf zu einem Mausoleum der Königin *Luise* aus dem Jahre 1810 mit den Worten geleitete, die Antike sei für uns kalt und bedeutungslos, erst in der Gotik sei das Ideelle ausgeprägt und veranschaulicht, Idee und Wirklichkeit ineinander verschmolzen, dem Einfluss der Zeitstimmung so weit, dass sie sämtlich die Formen des griechischen oder römischen Altertums angenommen hatten.

94) Siehe: BORRMANN, R. Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin. Berlin 1893.



Grabmal des Grafen *von der Mark* in der Dorotheenſtädtiſchen Kirche zu Berlin.

Bildh.: *Gottfried Schadow.*

Fakſ.-Repr. nach: BORRMANN, R. Die Bau- und Kunſtdenkmäler von Berlin. Berlin 1893.



Entwurf für das Völkerſchlacht-Denkmal bei Leipzig
von *Wilhelm Kreis*.

So phantasievoll aber auch diese Entwürfe *Schinkel*'s und der anderen waren, man fühlte »schon damals heraus, dass diese Tempel, Hallen, Ehrensäulen und Triumphbogen mehr zur Verherrlichung des modernen französischen Cäsarismus, nimmer aber zu einem Erinnerungsmale für den Helden von Rossbach und Leuthen sich schicken wollten. Aus ihnen und später aus *Schinkel*'s grossartigen, mit der ganzen Schönheit der hellenischen Formenwelt umkleideten Entwürfen zum Denkmale des Königs spricht der nämliche Geist einer weiten, reinen und idealen Kunst, die aber mit Geschichte und Volkstum nichts gemein hat. Dem schlichten Hohenzollernsinn *Friedrich Wilhelm III.* verdankt es die Hauptstadt, wenn sie in *Rauch*'s Reiterfigur ein Denkmal erhalten hat, das auch zum Herzen des Volkes spricht.« Ich stimme *Richard Borrmann* in der vorstehenden Beurteilung der unter antikem Einfluss entstandenen Denkmalentwürfe bei, ohne mir jedoch die Anerkennung des *Rauch*'schen Denkmales, soweit sie in dem Worte »auch« liegt, aneignen zu wollen.

Die Denkmalangelegenheit für König *Friedrich den Grossen* ist in einer preisgekrönten Monographie von *Kurt Merkle* behandelt worden. Darin werden 89 Entwürfe von 44 Künstlern besprochen, darunter die Entwürfe von *Schadow*, *Chodowiecki*, *Gentz*, *Carstens*, *Dannecker*, *Langhans*, *Gilly*, *Weinbrenner*, *Schinkel* und *Rauch*.

Eine längere Entwickelungsgeschichte als diejenige für das Denkmal *Friedrich des Grossen* machte bis zur Reife der Gedanke eines Völkerschlachtdenkmales bei Leipzig durch. Auf der Höhe von Stötteritz und Probstheida, wo *Napoleon I.* am 18. Oktober 1813 sich für besiegt erkannte und die Flucht vom deutschen Boden anordnete, soll es als ein Denkmal der Befreiung Deutschlands von französischer Gewaltherrschaft und als ein Zeichen der nationalen Wiedergeburt aufgerichtet werden. Es soll als ein Wahrzeichen des Beginnes der deutschen Bewegung neben dem Wahrzeichen des glücklichen Ausganges dieser Bewegung, der Germania auf dem Niederwald, stehen. 266. Völkerschlacht-denkmal bei Leipzig.

Den ersten Vorschlag hierzu machte im Jahre 1814 *Ernst Moritz Arndt*: »Ein kleines, unscheinbares Denkmal, das sich gegen die Natur umher in nichts gleichen kann, thut es nicht; ein zierliches und blankes, etwa in Leipzig selbst, auf einen Platz hingestellt, würde in seiner Armseligkeit von der grossen That, wodurch die Welt von dem abscheulichsten aller Tyrannen und dem tückischsten aller Tyrannenvölker befreit ward, zu sehr beschämt werden. Es muss draussen stehen, wo so viel Blut floss; es muss so stehen, dass es ringsum von allen Strassen gesehen werden kann, auf welchen die verbündeten Heere zur blutigen Schlacht der Entscheidung heranzogen. Soll das Denkmal gesehen werden, so muss es gross und herrlich sein, wie ein Koloss, eine Pyramide, ein Dom in Cöln. Aber solches in grosser Kraft und im grossen Sinne zu bauen, fehlt uns das Geld und das Geschick, und ich fürchte, wenn man bei kleinen Mitteln etwas Aehnliches machen will, kommt etwas Erbärmliches heraus. Ich schlage daher etwas ganz Einfaches und Ausführbares vor, ein Denkmal, wobei die Kunst keine Aeffereien anbringen und wogegen unser nordischer, allen Denkmälern so feindseliger Himmel nichts ausrichten kann. Ich befehlige einige tausend Soldaten oder Bauern in die Ebene von Leipzig hin und lasse sie in der Mitte des meilenlangen Schlachtfeldes einen Erdhügel von 200 Fuss Höhe auftürmen. Auf den Erdhügel werden Feldsteine gewälzt, und über diesen wird ein kolossales, aus Eisen gegossenes und mit mancherlei Anspielungen und Zeichen geziertes Kreuz errichtet, das Zeichen des Heils und der Herrscher des neuen Erdballes. Das Kreuz trägt eine grosse vergoldete Kugel, die weit in die

Ferne leuchtet. Das Land rings um den Hügel, etwa 10 bis 15 Morgen weit, wird für ein geheiligtes Land erklärt, mit Wall und Graben eingefafst und mit Eichen bepflanzt. Diefer Hügel, diefes Kreuz und diefe Bäume wären zugleich ein echt germanifches und ein echt chriftliches Denkmal, wohin unfere Urenkel noch wallfahren würden. Der Eichenhain würde zum Kirchhof grofser deutfcher Männer geweiht, wo berühmter Feldherren und für das Vaterland gebliebener Helden Leichen begraben würden.« — »Leipzig wäre der Ort,« fagt er fpäter im »Geift der Zeit«, »auf deffen Gefilden die Irminful des XIX. Jahrhunderts errichtet werden follte, wohin die Urenkel noch wallfahrteten und einander die ungeheuren Schrecken und Freuden der erften beiden Jahrzehnte desfelben erzählten.«

Aber nicht nur Patrioten, wie *Arndt* und *Seckendorff*, fondern auch bedeutende Künftler traten in diefer Zeit mit zum Teil grofsartigen Plänen an die Oeffentlichkeit: der Bildhauer *Dannecker*, der Architekt *Friedrich Weinbrenner* u. f. w. Auch vom Luftfpieldichter *Kotzebue* ging ein eigenartiger Vorfchlag für ein Denkmal aus[95]). Er wollte die feit den Römerzeiten unweit Reichenbach im Odenwalde liegende, 31 Fufs lange und 4 Fufs ftarke Granitfäule auf dem Schlachtfeld bei Leipzig als Denkmal aufgerichtet fehen: »als ein Denkmal, verfertigt von den erften Unterjochern der Deutfchen, aufgeftellt zur Erinnerung an den herrlichen Sieg über die letzten Unterjocher der Deutfchen.«

Dannecker übergab im Juli 1814 dem Fürften *Metternich* eine Zeichnung zu einem Denkmal. »Auf einer Säule von Granit fteht eine männliche Figur, mit einer Löwenhaut bekleidet; links ftützt fie fich auf zufammengebundene Stäbe, und in der Rechten hält fie ein Schwert und den Oelzweig. Sie ift das Symbol der Kraft, die durch Einigkeit und Waffenthaten den Sieg erkämpft. Unter dem Knauf der Säule ftehen die Bildniffe der Verbündeten. Dann folgen Infchriften und am Fufse der Säule zwei grofse fitzende Figuren, die Staatsgewalt und die allgemeine Glückfeligkeit der Länder bedeutend.«

Weinbrenner plante auf einem quadratifchen Unterbau einen quadratifchen Tempel, das Ganze erinnernd an das Maufoleum in Halikarnafs. Von der Mitte der Seiten führen durch den Unterbau zwei fich kreuzende Strafsen. Ihre Eingänge find als Triumphbogen behandelt und von Siegesgöttinnen umgeben. Auf dem Kreuzungspunkt im Inneren der Anlage fteht die Germania. Angeftrahlt von dem unerwarteten Lichte, das durch die vier Oeffnungen eindringt, ift fie im Begriff aufzuftehen. »Mit der Linken hebt fie fchüchtern den Trauerfchleier, der über ihrem Antlitz hing, und läfst mit der Rechten den unter dem Schleier verborgen gehaltenen Reichsapfel hell erfchrocken wieder als felbftändiges Wefen hervorblicken.« Um den ganzen Unterbau zieht fich aufsen ein Relief der Schlacht von Leipzig. Acht Gänge führen zur Plattform des Unterbaues und in das Innere des Tempels, der einen Altar und 19 Nifchen mit den Bildfäulen der verbündeten Herrfcher und Helden enthält. Aufsen am Tempel befinden fich Ehrentafeln. Auf dem Dache erhebt fich ein Viergefpann mit einem Triumphwagen, in dem drei weibliche Geftalten: die Liebe, die Weisheit und die Stärke ftehen; über ihren Häuptern hält eine Viktoria einen Lorbeerkranz.

Auch aus Leipzig felbft kamen Anregungen für eine Geftaltung des Denkmales. Der ruffifche Generalkonful Staatsrat *von Freygang*, der Ratsherr Dr. *Stieglitz* und der Gefchichtfchreiber der Leipziger Schlacht, Major *After* gaben gemeinfam den »Entwurf eines zum Andenken der Schlacht von Leipzig zu errichtenden (nicht

95) Vergl. WUSTMANN, G. Aeltere Pläne zu einem Denkmale der Leipziger Völkerfchlacht. Grenzboten 1888.





Entwurf für das Völkerſchlacht-Denkmal bei Leipzig
von *Bruno Schmitz.*

Sieges-, fondern) Totenmonuments« mit zwei lithographierten Zeichnungen heraus. Sie planten auf dem Monarchenhügel eine gotifche Kapelle.

Von allen diefen Entwürfen kam keiner zur Ausführung. Jeder Funke der Begeifterung erlofch im Groll über die bittere Enttäufchung, die das Volk nach 1813 erfuhr. *Ernft Moritz Arndt* fügte 1818 feinem Aufruf zu einem Völkerfchlachtdenkmal peffimiftifch hinzu: »Jetzt ift die Zeit wohl fchon vergangen: ein Gedanke treibt den anderen, und eine Woge wälzt die andere vor fich her mit einer Gefchwindigkeit, dafs, was jetzt nicht bald wird, nie wird!«

Erft im Jahre 1863, aus Anlafs der fünfzigjährigen Erinnerungsfeier der Schlacht bei Leipzig, lebte der Gedanke wieder auf. Die Feier der Grundfteinlegung zu einem »grofsartigen Nationaldenkmale« wurde von dem damaligen Oberbürgermeifter von Leipzig, Dr. *Koch*, mit den Worten begleitet: »Der erfte Schlag gilt dem Erwachen des deutfchen Volkes in feinem nationalen Bewufstfein, gilt allen denen, welche dafür gekämpft, gelitten und geblutet haben! Der zweite Schlag gilt dem treuen Ausharren in der begonnenen Arbeit für die grofsen Endziele deutfcher Nation! Der dritte Schlag gilt dem endlichen Siege des deutfchen Volkes im Ringen nach nationaler Macht und Gröfse, Einheit und Freiheit des heifsgeliebten Vaterlandes!« Da lohte die Begeifterung mächtig empor; aber die That blieb wieder aus.

An Entwürfen fehlte es auch jetzt nicht. *Schievelbein* in Berlin veröffentlichte in der »Illuftrierten Zeitung« einen figurenreichen Entwurf ohne architektonifchen Grundgedanken und daher der Monumentalität entbehrend. Ein ungenannter Münchener Künftler gab 1864 an der gleichen Stelle einen Entwurf mit dem Grundgedanken des Denkmales des *Lyfikrates* wieder. Aber der Wunfch, dafs über der Ausführung in diefer oder jener Geftalt ein freundlicherer Stern walten möge als bisher, follte fich immer noch nicht erfüllen. Die Ereigniffe von 1864, 1866, 1870—71 drängten alle Pläne wieder in den Hintergrund.

Erft in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre nahm die Denkmalsangelegenheit eine greifbare Geftalt an, als es dem Architekten *Bruno Schmitz* in Berlin gelang, einen Entwurf anzufertigen, der den Charakter des Denkmales der Befreiung und der nationalen Wiedergeburt Deutfchlands in grofsartigfter Weife traf und mit ihm die Zuftimmung des Volkes fand.

Schmitz geht von der Abficht aus, für das Völkermal eine eigenartige, klar und beftimmt wirkende, dem Befchauer leicht fich einprägende einfache Form zu finden; er fieht ab von einem eigentlichen Turmbau, deffen mehr oder minder eigenartige Form fich keinesfalls genügend löfen würde von der Maffe der vorhandenen Erfcheinungen. Der Entwurf erftrebt feine Eigenart bei aller Betonung der Höhenrichtung vornehmlich in der Breitenentfaltung feiner Maffe; hierdurch verliert letztere den Charakter des Turmes und tritt durch ihre fchrägen Seitenlinien in Gegenfatz zu den in lotrechter Linie aufftrebenden, Wohn- und Nutzzwecken dienenden Bauten; fie geht damit zugleich auf die monumentalfte Urform eines pyramidalen Gebildes zurück, das fich nach unten in mächtigen, an der Vorderfeite durch cyklopifche Stützmauern abgefangenen Erdfchüttungen erweitert und auf diefe Weife feine Maffenwirkung durch breite Terraffenlagerungen bis zu mächtigfter Gewalt fteigert.

Die Erdanfchüttung, welche eine Höhe bis zu 30 m erreicht, dient feitlich und hinten zur Anlage einer bis zur oberften Terraffe führenden Zufahrtsftrafse. Nach vorn ergeben die Stützmauern eine Treppenentfaltung gröfsten Stils, deren Mittel-

wand ein in Stein gehauenes Koloffalrelief, die fiegreiche Erhebung des deutfchen Volkes darftellend, aufnimmt. Die feitlichen Abhänge der Erdfchüttung fetzen fich nach vorn, zu beiden Seiten eines vor dem Denkmal gelegenen Sees, als Erdwälle fort, deren breiter Rücken mit fchattenfpendenden Baumreihen befetzt ift; gegen den vertieft liegenden See fallen die Wälle amphitheatralifch in kleinen Terraffen ab; fie dienen bei feftlichen Gelegenheiten zur Aufftellung des Volkes.

Das ganze Bauwerk, am Ende des eichenumraufchten Sees, in rauhen Quadern bis zu einer Höhe von 100 m cyklopifch gefchichtet, aus dem Waffer auffteigend und fich darin wiederfpiegelnd, mit feinen mächtigen Terraffen und reliefgefchmückten Treppenmauern, feinem oben abgeftumpften, allfeitig mit Rundbogen durchbrochenen Pyramidenbau, der Befreiungshalle, an deren Innenwänden, von aufsen fichtbar, farbenprächtige goldfchimmernde Mofaiken die Gefchichte jener Tage und Thaten verkünden, während ein fäulengetragener, zinnengekrönter, feierlicher Abfchlufs feine goldene Zier zum Himmel emporreckt als das Sinnbild der damals geahnten und erfehnten deutfchen Einheit und Reichesherrlichkeit: diefes Bauwerk ift in der That, das Bild der Stadt machtvoll beherrfchend, ein gewaltiges Völkermal zur Erinnerung an das Erwachen des deutfchen Volkes in feinem nationalen Bewufstfein, an alle diejenigen, welche dafür gekämpft, gelitten und geblutet haben, ein Siegesmal des deutfchen Volkes im Ringen nach nationaler Macht und Gröfse, Einheit und Freiheit des Vaterlandes, ein Dankeszeichen gegen den Allmächtigen, der die Waffen der Väter fegnete!

267. *Hermann*-Denkmal auf dem Teutoburger Wald.

Eine der merkwürdigften Denkmalangelegenheiten Deutfchlands ift diejenige des *Hermann*-Denkmales auf dem Teutoburger Walde. Ein Biograph feines Künftlers, *Hermann Schmidt*, fagt mit Recht: »Es wird wohl für alle Zeiten ohne Beifpiel bleiben, dafs ein einzelner, ein Privatmann, ein Künftler, einen gleich grofsartigen Gedanken wie den des *Armin*-Denkmales fafst und ohne alle Beihilfe, ja trotz der gröfsten entgegenftehenden Schwierigkeiten und Hemmniffe durchführt.« *Schinkel* fchon plante 1814 ein dem deutfchen Volke gewidmetes Denkmal, welches den fiegreichen Kampf des Deutfchtums gegen die römifche Eroberung darftellen follte. Die Gröfse und Bedeutung des Gedankens veranlafste ihn, eine in den gröfsten Abmeffungen gehaltene figürliche Darftellung zu wählen. Sie beftand in einem berittenen germanifchen Krieger mit geflügeltem Helm, der einem im Kampfe unterlegenen, zufammenfinkenden römifchen Adlerträger gegenübergeftellt ift.

Einen anderen Gedanken verfolgte der Künftler des heutigen *Armin*-Denkmales. In den Jahren 1819—20 fertigte *Ernft von Bandel* (1800—76) die erften Skizzen zu dem Denkmale an; 1836 beftimmte er auf dem Teutberge den Platz dafür, und 1838 war das Gipsmodell fertig. Sein Werk follte ein deutfches werden. »Auf griechifchen Konfolen ftehen die Büften grofser deutfcher Männer in einem Griechentempel, der den ehrwürdigen deutfchen Namen Walhalla trägt, zwifchen griechifchen, aber in der That eleganten franzöfifchen Viktorien; hoch über einer unferer fchönften Städte ragt ftolz die fremde Siegerin und fchaut auf die unvollendeten Türme herab; fie fieht fpöttifch lächelnd, wie, nach ihr fich modelnd, Altdeutfchland fich nun kleidet. Dem wahrhaften Deutfchen wird unheimlich in den Städten, in denen er nur fchlechte, unverftandene Nachbildungen der Fremde findet, und er fucht die Winkel feiner alten Städte auf, um fich auszuweinen über fein bei anderen berühmtes, zu Haufe aber verlorenes Vaterland. Verkannt, vergeffen ift unferer Väter grofser Sinn; wir find ftolz in unferem Ruin; die Kunft geht in die Irre. Wer möchte den

Beweis führen, dafs das jetzige Streben der Deutfchen in der Baukunft eine Volkstümlichkeit hat? Sollte unfer deutfches Volk wirklich fo wenig künftlerifchen Sinn haben, dafs es keinen eigenen Bauftil mehr gebären könnte? Möchten wir doch bald im alten treuen deutfchen Sinne wieder erftarken!«

Erft am 16. Auguft 1875 wurde das Werk feierlich enthüllt. »Es follte fo fein; mein Werk follte erft dann fertig werden, wenn das gröfsere Werk, zu dem es vorbereiten half, fertig wäre, um dann unferem grofsen Volke ein Ehrenzeichen zu werden und nicht ein feine Schwächen bezeichnendes Mahnzeichen an das, was ihm vor allem fehle.« *Bandel* fchuf einen Kuppelbau, deffen Spitze die in Kupfer getriebene Koloffalftatue *Armin*'s, das Schwert in der hocherhobenen Rechten, krönt. Er war beftrebt, im Unterbau feinen eigenen deutfchen Bauftil, der ihm vorfchwebte, zu verkörpern. Er nahm aus romanifchen und gotifchen Elementen die Anregung zur Ausgeftaltung der eigenen wuchtigen Gedanken. Der himmelanftrebende Kuppelbau, damals vielfach als ftillos angefeindet, follte organifch dem Bergrücken entwachfen, zu der umgebenden Waldnatur ftimmen und ein ftarkes Poftament für die gigantifche Erzftatue bilden. Mit Recht konnte der Künftler von feinem Werke fagen: »Die *Armin*-Säule ift ein Ruhmesmal geworden; deutfches Volk hält fein Schwert frei und ruhmumftrahlt wie *Armin* vor bald neunzehnhundert Jahren hoch in ftarker Fauft.«

Die grofse revolutionäre Bewegung, die 1848 durch Europa ging, erfchütterte namentlich auch Deutfchland. Sie hatte aber ihr Gutes. In der Paulskirche zu Frankfurt a. M. fafs ein Parlament, welches feinesgleichen fuchte. Die durch die Bewegung erlangte politifche Freiheit wurde in den Dienft des deutfchen Einheitsgedankens geftellt. Diefer ruhte feitdem nicht mehr. Wenn die in ihm wohnenden Ideale fich nicht fofort verwirklichten, obwohl allerfeits der befte Wille hierzu vorhanden war, fo lag dies daran, dafs die Deutfchen damals noch nicht jene weife Mäfsigung befafsen, welche z. B. den reichen Segen der fog. englifchen Revolution vom Jahre 1688 veranlafst hatte. Diefe Revolution hatte wenig revolutionären Charakter; aus den Erfahrungen der wilden Stürme zur Zeit des langen Parlaments und aus der Zeit der Herrfchaft *Cromwell*'s hatten die Engländer gelernt, eine Revolution auf der Grundlage der Gefetze zu machen, welche nur den veralteten, morfchen Teil des Staatswefens und der Gefellfchaft ausfchied und das Bewährte als eine fichere Grundlage beibehielt. Diefe nur durch die Erfahrung zu gewinnende politifche Weisheit ftand den treibenden Faktoren der Bewegung von 1848 nicht zur Seite. Stände, welche aus einer vergangenen wirtfchaftlichen Periode hervorgegangen, waren in ihrer Lebensfähigkeit untergraben. Eine allgemeine wirtfchaftliche Umwälzung hatte eine Umwälzung im Organismus der Stände zur Folge. Es wiederholte fich, was fich fchon in früheren Jahrhunderten ereignet hatte, als im Mittelalter die Kriegs- und Lehensverfaffung Freie zu Hörigen erniedrigte und Hörige zu Herren heranwachfen liefs.

268. Denkmäler für die politifche Bewegung von 1848.

Diefe grofse Umwandelung unferer fozialen Schichtung fetzt fich noch heute fort. Neue Stände kämpfen um ihren rechtmäfsigen Anteil an der Ausübung der öffentlichen Gewalt. Diefe Bewegung wurde 1848 eingeleitet, nicht ohne fchwere Opfer. Ihrer zu gedenken, find an verfchiedenen Stellen Denkmäler errichtet worden, fo 1898 in Berlin für die Märzgefallenen; fo das Denkmal *Delle cinque giornate* in Mailand; fo die Verfaffungsobelisken in Karlsruhe und anderwärts u. f. w.

269. *Klenze.*

In der deutfchen Denkmalbewegung der erften Hälfte des XIX. Jahrhunderts

nimmt der am 29. Februar 1784 bei Hildesheim geborene und in Paris bei *Durand & Percier* vorgebildete *Leo v. Klenze* eine befondere Stellung ein. Zum Wiener Kongrefs entwarf er ein »*Monument de la pacification de l'Europe*«, das auf hohem Terraffenbau einen toskanifchen Peripteros zeigte, ein Motiv, das 15 Jahre fpäter in der Walhalla bei Regensburg zur Ausführung kam. Schon im Jahre 1814 hatte der damalige bayerifche Kronprinz *Ludwig* an alle Architekten Deutfchlands einen Aufruf zur Einreichung von Plänen zum Bau der Walhalla erlaffen. Das Ergebnis war nicht nach dem Wunfche *Ludwig*'s, und er betraute *Klenze* mit Entwürfen. Die erften Skizzen entftanden 1814 in Athen. Ein beftimmter Platz war für das Denkmal noch nicht in Ausficht genommen. In einer Skizze war an einen Terraffenbau am Mönchsberge in Salzburg gedacht; in einer anderen Skizze war eine grofsartige Baugruppe aus dem Motiv der Walhalla und Glyptothek zu fchaffen verfucht. Der griechifche Tempelbau fpielte in diefen Entwürfen eine beherrfchende Rolle. So war die Walhalla urfprünglich als dorifcher Periftyl gedacht. Doch auch ein romanifcher Entwurf, ein Zentralbau mit Kolonnadenumgang, liegt vor. Am 18. Oktober 1842 wurde die Walhalla eingeweiht. Am 19. Oktober 1842 legte König *Ludwig I.* von Bayern den Grundftein zur Befreiungshalle bei Kelheim. Mit der Errichtung des Baues war zuerft *Friedrich v. Gärtner* betraut, der eine von einer Säulenhalle umgebene Rotunde in romanifchem Stil geplant hatte und die Gründungsarbeiten dazu noch ausführen konnte. Nach feinem 1847 erfolgten Tode wurde *Klenze* mit der Weiterführung des Baues beauftragt. Er verliefs den Plan *Gärtner*'s, entfernte die Säulenumgänge und fchuf einen grofsen, runden, mit einem kaffettierten Kuppelgewölbe abgefchloffenen Raum. Das Werk hat im Aeufseren verloren, im Inneren gewonnen. In den Fufsboden liefs König *Ludwig* die Infchrift ein: »Möchten die Teutfchen nie vergeffen, was die Befreiungskämpfe nothwendig machte und wodurch fie gefiegt.«

Es ift ein bemerkenswertes Zeichen jener unzweifelhaft grofsen Gefinnung des Königs, dafs er fchon ein Jahr nach der Grundfteinfeier für die Befreiungshalle in Kelheim den Grundftein zur Ruhmeshalle auf der Therefienwiefe bei München legen liefs. Dies gefchah 1843, und mit dem Bau wurde wieder *Klenze* betraut. Er gab der Halle, die das Koloffalbild der Bavaria einrahmt, eine Form, die bei der weit fpäter aufgedeckten Ruhmeshalle von Pergamon fchon fich findet.

Als fein letztes grofses Denkmalwerk fchuf *Klenze* die Propyläen in München, die den Königsplatz gegen Weften abfchliefsen. Einen Tag nach feiner Thronentfagung, 1848, ordnete König *Ludwig* den Bau an; im Jahre 1862 wurde er dem Verkehr übergeben. Auch zu diefem Bau liegen mehrere Entwürfe vor; einer derfelben zeigt einen dorifchen Portikus, der, gleich den Propyläen der Akropolis von Athen, von zwei niedrigen Säulenbauten flankiert gedacht war.

Zwei andere Denkmäler, die *Klenze* errichtete, hatten nicht den Umfang der vorgenannten Arbeiten. In das Jahr 1831 fällt die Errichtung der Konftitutionsfäule bei Gaibach in Unterfranken, einer koloffalen dorifchen Säule auf dreifachem Stufenunterbau, deren Abakus einen kandelaberartigen Auffatz trägt. Im Jahre 1833 wurde auf dem Karolinenplatz in München der mehr als 30 m hohe Obelisk aus Bronze zur Erinnerung an die im ruffifchen Feldzuge gefallenen Bayern aufgeftellt.

270. *Schwanthaler, Miller* und *Knoll.*

Mit *Klenze* vielfach zufammen arbeitete *Schwanthaler*. *Ludwig v. Schwanthaler* (1802—48) errichtete auf der Therefienwiefe in München die 19 m hohe Koloffalftatue der Bavaria, welche *Klenze* mit griechifcher Architektur umgab. Den Saalbau



Inneres der Befreiungshalle bei Kelheim.

Arch.: *L. v. Klenze.*

(Siehe die Tafel bei S. 215.)

bereicherte er mit den 12 Koloſſalſtatuen der Wittelsbacher Fürſten; im Dom zu Speyer ſtellte er 1843 die Marmorſtatue des Kaiſers *Rudolf von Habsburg* auf und im Jahre darauf in Mainz das Denkmal des *Frauenlob* im Kreuzgang des Domes. Für Salzburg ſchuf *Schwanthaler* 1842 die Statue *Mozart*'s auf dem Michaelsplatz, auf dem Schloſsplatze in Karlsruhe das Denkmal des Groſsherzogs *Karl Friedrich*, in Darmſtadt dasjenige des Groſsherzogs *Ludwig von Heſſen*. Bayreuth beſchenkte er 1841 mit der Statue *Jean Paul*'s, Frankfurt a. M. 1843 mit dem Standbild *Goethe*'s. Erlangen errichtete 1843 unter der Mitwirkung des Künſtlers das Denkmal des Markgrafen *Friedrich Alexander von Brandenburg*, und Norrköping in Schweden berief ihn zur Errichtung des Denkmales für König *Karl Johann XIV*. von Schweden. Die Statuen *Tilly*'s und *Wrede*'s von *Schwanthaler*'s Hand wurden 1843 in der Feldherrnhalle in München aufgeſtellt; 1845 wurden die Denkmäler der bayeriſchen Reſidenz durch des Künſtlers Denkmal *von Kreittmayr*'s bereichert.

Neben und nach *Schwanthaler* treten in der bayeriſchen Denkmalkunſt Namen wie *Ferdinand v. Miller*, *Konrad v. Knoll* u. a. hervor. Von *Miller* rühren her: die Koloſſalſtatuen von *Shakeſpeare*, *Humboldt* und *Kolumbus* in St. Louis, Denkmäler für General *Mosquera* in Bogota (Kolumbien) und für *Bolivar* in Venezuela, ein Koloſſalkriegerdenkmal für Charlestown (Amerika); ferner das Denkmal für *Orlando di Laſſo* in Prag, Brunnendenkmäler in Bamberg, Würzburg und Trier, die Statuen König *Ludwig I.* in der Walhalla und in Bad Brückenau, die Statue des Prinzregenten in Berchtesgaden und die Reiterſtatue desſelben in Bamberg, die Statue des *Albertus Magnus* in Lauingen, die Statue des Generals *Hartmann* in Maikammer, das Kriegerdenkmal in der Feldherrnhalle zu München, das Kriegerdenkmal in Elbing, das Geigenmacherdenkmal in Mittenwald, die Koloſſalreiterſtatue des Kaiſers *Wilhelm I.* in Metz, das Standbild von Prinz *Friedrich Karl*, gleichfalls in Metz, das Koloſſalſtandbild von Kaiſer *Wilhelm I.* in Trier u. ſ. w. Das Brunnendenkmal in Bamberg, das erſte Werk des Künſtlers, und die Statue König *Ludwig I.* in der Walhalla wurden ihm als Sieger in den betreffenden Konkurrenzen übertragen.

Konrad v. Knoll (1829—99) ſtand dem Kreiſe der bayeriſchen Romantiker nahe. Im Auftrag König *Maximilian II.* fertigte er die Brunnenfigur des *Wolfram von Eſchenbach* für die Heimat des groſsen Parzivaldichters an. Darauf folgten die Koloſſalſtatuen *Heinrich des Löwen* und Kaiſer *Ludwig des Bayern* am alten Rathaus zu München (1862) und der glücklich erfundene »Fiſchbrunnen« (am Marienplatz), an welchem *Knoll* die Entſtehung des Münchener Metzgerſprunges in geiſtreicher Weiſe geſtaltete. Ebenſo glücklich war *Knoll*'s Entwurf zum *Uhland*-Denkmal für Tübingen, worin er den Dichter in charakteriſtiſcher Weiſe in ſeiner lyriſchen Dichtung, als Romanzen- und Balladenſänger, als Dramatiker und Patrioten verherrlichte — eine Schöpfung, welche den Beifall des Komitees erhielt, aber aus unbegreiflichen Erwägungen abgelehnt wurde. Vollen Beifall erhielt das Denkmal *Palm*'s für Braunau, die Brunnenſtatue *Luther*'s als Kurrendſchüler (für Eiſenach) und das Denkmal König *Ludwig I.* in Kiſſingen. *Knoll* fertigte auch das Unionsdenkmal der Pfälzer Proteſtanten für die Stiftskirche zu Kaiſerslautern und viele Grab- und Ehrendenkmale an.

In Mitteldeutſchland eröffnete *Johannes Schilling* in Dresden die Reihe ſeiner 271. *Schilling.*
Denkmäler mit der *Schiller*-Statue für das groſse *Schiller*-Feſt in Dresden im Jahre 1859. Die in Sandſtein ausgeführten vier Gruppen der Tageszeiten, welche die groſse Freitreppe der Brühlſchen Terraſſe ſchmücken, ſind weltberühmt. Auf

der Brühlſchen Terraſſe ſelbſt ſteht das in ſeiner Schlichtheit packende *Rietſchel*-Denkmal und vor dem Dresdener Opernhauſe das Reiterſtandbild des Königs *Johann von Sachſen*. Von den zahlreichen Werken, die *Schilling* für andere Orte ſchuf, ſeien genannnt das Kaiſer *Maximilian*-Denkmal für Trieſt, das Kriegerdenkmal für Hamburg, eine *Phidias*-Statue für das Muſeum in Leipzig, das *Schiller*-Denkmal für Wien und das Reformationsdenkmal für Leipzig. Vor allem aber iſt er der Schöpfer des Germania-Nationaldenkmales auf dem Niederwald.

272. Denkmalbewegung im nördlichen Deutſchland.

Die Thaten *Klenze*'s und *Schwanthaler*'s ſind leuchtende Punkte der deutſchen Denkmalbewegung dieſer Zeit im Süden. Im Norden ſah es weit weniger hoffnungsvoll aus; hier war kein *Ludwig;* hier fand ſich nicht in dieſem Maſse die Begeiſterung für deutſche Art und für deutſches Land. In den dreiſsiger und vierziger Jahren des Jahrhunderts, unter der Herrſchaft des deutſchen Bundestages, beſtand hier eine Enge und Kleinlichkeit des politiſchen Denkens, eine Aermlichkeit und Dürftigkeit der wirtſchaftlichen Entwickelung, eine Bedrückung des ganzen menſchlichen Daſeins, daſs an irgend eine ideale Regung nicht zu denken war. Als der Miniſter *Stein* und die in ſeinem Gedankenkreis lebenden Männer Hoffnung hegten auf eine nationale Einigung Deutſchlands zu einem Staatsweſen der Kraft und der Vergangenheit, da ſcheiterten die darauf gerichteten Beſtrebungen an der Eiferſucht der Fremden und an der Uneinigkeit der deutſchen Groſsmächte und Einzelſtaaten. Noch im erſten Menſchenalter nach den Kämpfen von 1813 und 1815 war es ein Vergehen, deutſche Gefühle zu hegen, und es war mit ſchweren Strafen bedroht, für eine beſſere nationale Geſtaltung des deutſchen Staates ſich auszuſprechen. Erſt als eine groſse Volksbewegung mit ſtark ausgeprägten Parteigegenſätzen, vom Auslande kommend, eintrat, da begann die Zeit der Ausbildung eines reicheren, der wirtſchaftlichen und der geiſtigen Kultur gewidmeten Lebens.

Es hat jedoch in dieſer Zeit nicht an Künſtlern gefehlt, deren Werke auch unter dem veränderten heutigen Maſsſtabe mit Ehren beſtehen. Freilich zeigen ſie mehr oder weniger das Bild der Abhängigkeit der immer noch vorherrſchenden Antike, deren Einfluſs bis weit in die Mitte des Jahrhunderts hinein ſich verfolgen läſst. Aber was dieſe Künſtler ſchufen, hat einen eigentümlichen Charakter; es verrät den inneren Kampf zwiſchen Griechentum und Deutſchtum, und es gewinnt mit dieſem Kampfzeichen ein höheres, vertiefteres Intereſſe. Dieſer Kampf währt im Norden nicht ſo lang, wie im Süden. Die Antike hatte hier *Rauch* ſchon früh durchbrochen.

273. *Schievelbein.*

Die Traditionen der *Rauch*'ſchen Schule pflegte dann *Hermann Schievelbein* (1817—67). Von ihm ſtammt die Gruppe der Berliner Schloſsbrücke, Athene, den Jüngling im Gebrauch der Waffen unterweiſend. *Julius Leſſing* rühmt ihm eine »eigentümliche Meiſterſchaft, antike Formen mit neuem geiſtigen Leben zu erfüllen und ſie unſerer Empfindungsweiſe anzubequemen,« nach. Er ſchuf für die Marienburger Nogatbrücke das Koloſſalbild des *Hermann von Salza*. Sein Hauptwerk iſt das *Stein*-Denkmal auf dem Dönhoffsplatz in Berlin. Darin kommt in einem noch beſcheidenen Maſse das Beſtreben zum Ausdruck, einen Mittelweg zwiſchen realiſtiſchen und idealiſtiſchen Motiven und Formen einzuhalten; dies entſprach der etwas zögernden Natur des Künſtlers am meiſten.

274. *Emil, Albert* und *Wilhelm Wolff.*

Emil Wolff (1802—79) ſetzte indeſſen noch die klaſſiſche Richtung *Thorwaldſen*'s fort und bildete 1846 die Gruppe der Viktoria, den Jüngling in der Geſchichte unterweiſend, auf der Schloſsbrücke in Berlin; von ſeiner Hand rühren ferner



Porträtstatuen von *Thorwaldsen*, *Winckelmann*, *Niebuhr* und *Palestrina* her. — *Albert Wolff* (1814—92) dagegen half *Rauch* am Denkmal *Friedrich des Grofsen* in Berlin und arbeitete in dessen Richtung weiter. Von ihm rühren die Reliefs am Kriegerdenkmal im Invalidenpark zu Berlin, die 1853 auf der Schlofsbrücke in Berlin aufgestellte Marmorgruppe des Kriegers, der von Pallas in den Kampf geführt wird, die Kolossalstatue *Friedrich Wilhelm IV.* am Königsthor in Königsberg her. In Hannover errichtete er 1861 das eherne Reiterstandbild des Königs *Ernst August*, im Lustgarten in Berlin das nicht sehr glückliche, figurenreiche Reiterstandbild *Friedrich Wilhelm III.* Die Treppenwange des Alten Museums in Berlin bereicherte er mit der Erzgruppe des Löwenkämpfers, Ludwigsluft mit der Statue des Grofsherzogs *Friedrich Franz I.* von Mecklenburg-Schwerin, die Siegessäule in Berlin mit dem Bronzerelief des Einzuges der siegreichen Truppen 1871 und den Platz vor dem Kriminalgericht in Berlin mit der Löwengruppe.

Ungefähr um dieselbe Zeit lebte *Wilhelm Wolff* (1816—87) und bildete seine berühmten Tiergruppen, unter ihnen die Ebergruppe im Jagdschlofs Grunewald bei Berlin, die Gruppe der sterbenden Löwin im Tiergarten zu Berlin u. s. w. Von seiner Hand sind auch eine kolossale Erzbüste *Herder*'s für dessen Geburtsort Mohrungen, die Erzstatue der Kurfürstin *Luise Henriette* in Oranienburg und das Standbild *Friedrich des Grofsen* in Liegnitz.

Im letzten Viertel des XIX. Jahrhunderts tritt *Rudolf Siemering* in Berlin (geb. 1835) in die Reihe der deutschen Denkmalkünstler ein. 1877 wird von ihm ein Denkmal *Friedrich des Grofsen* in Marienburg enthüllt, dessen Sockel vier Gestalten deutscher Hochmeister umgeben. Das zum Siegesthor umgewandelte Author in Kassel erhält von seiner Hand zwei Reliefs mit der Darstellung in den Krieg ziehender und heimkehrender hessischer Soldaten. Sein bestes Denkmal, das *Gräfe*-Denkmal in Berlin, vollendete er 1882 und schuf in ihm ein charakteristisches Werk eines Wanddenkmales mit polychromer Tendenz, indem er die Bronzestatue des berühmten Augenarztes in eine mit grünen Fliesen ausgeschlagene Nische stellte und der Architektur derselben zwei Flügelbauten mit figürlichen Reliefs aus farbiger Majolika, Kranke und Geheilte darstellend, anfügte. Die künstlerische Bedeutung dieses Werkes wird weder durch das *Luther*-Denkmal in Eisleben, noch durch die beiden grofsen Denkmäler, das 1888 enthüllte figurenreiche Siegesdenkmal auf dem Marktplatz in Leipzig mit der krönenden Figur der Germania, noch auch durch das ebenso umfangreiche, in Bronze gegossene Reiterstandbild *Washington*'s für Philadelphia übertroffen. 275. *Siemering.*

Entschiedener als die vorgenannten Künstler vollzog der Bildhauer *Reinhold Begas* den Bruch mit der antiken Vergangenheit der Berliner Bildhauerschule; er leitete diese zu dem anderen Gegensatz der realistischen Darstellung über. Er schuf eine Schule, die in unseren Tagen zu der herrschenden wurde, welche sich aber in ihrer späteren Ausbildung nicht geeignet erwies, eine wirkliche und eine deutsche Monumentalkunst hervorzubringen. Die Bildhauerei wurde in Berlin nach einer Periode der formalen Verflachung unter dem Einflufs von *Begas* in ihrem Wirklichkeitssinne unzweifelhaft verfeinert und auch auf tiefere Regungen aufgebaut; der Wirklichkeitssinn aber, der aus ihr sprach, war doch zu stark, als dafs es ihr gelungen wäre, mehr als eine ansehnliche Durchschnittsbedeutung zu erringen. Eher wie jetzt wäre dies am Anfange der *Begas*'schen Periode der Fall gewesen. 276. *Begas.*

Das am 10. November 1871 enthüllte *Schiller*-Denkmal in Berlin z. B. rief

damals eine lebhafte Bewegung hervor, die an den Gegenfatz zwifchen der bis dahin üblichen »Plaftik der reinen Form«, der »edlen Körperlichkeit« und der malerifchen Wirkung, dem Uebermafs der Bewegung und dem flatternden Raufchen der Gewänder der neuen Darftellungsart anknüpfte. Vor allem fiel die Behandlung der Gewänder auf, die nicht mehr wie früher den Körper durchfcheinen liefsen, fondern ihn verhüllten. Man tadelte die Formlofigkeit der Glieder und die Abficht, auf Koften der Wahrheit und Schönheit zu einer ausdrucksvollen Maffenwirkung mit Gewändern zu kommen. Man erinnerte fich eines Wortes *Ludwig XIV.* über *Couftou*: »Sein Marmor lebt«, um die zu grofse Behandlung der Glieder zu tadeln. Und doch fchuf *Begas* in den Geftalten der Lyrik, der Tragödie, der Gefchichte und der Philofophie Figuren von modernem Gefühl und freier Auffaffung. Dasfelbe bezieht fich auch auf die Hauptfigur, die gleichfalls im grofsen und ganzen nicht den Beifall der damaligen Beurteiler fand. »Diefe Erfcheinung hat etwas fo Abwehrendes, kalt in fich Gefchloffenes, dafs fie für alle möglichen Menfchen eher fich geziemt als für *Schiller*. Darin kann das Volk feinen Sänger nicht erkennen. Es ift, als ob der Naturalismus *Begas*' fich gefürchtet hätte, fich an dem idealen Dichter in feiner ganzen Kraft zu entfalten oder felbft gehen zu laffen, und doch wäre unzweifelhaft etwas Treffendes zu Tage gekommen, wenn er es gethan hätte. Denn ein Uebermafs von Leben wäre wohl eher zu ertragen gewefen als ein fühlbarer Mangel, wie er jetzt vorliegt[96]).« Man wird mit Intereffe diefes Urteil mit der heutigen Beurteilung des Denkmales zufammenhalten. Intereffant ift auch die weitere Ausführung, die *Bruno Meyer* an die Beurteilung des Denkmales knüpft. Er beklagt es, »dafs der Dichter, der wie keiner im Herzen der Nation lebt und in ihrem Geifte Geftalt gewonnen hat, noch nirgends in einer wirklich dementfprechenden Weife Geftalt in einem Denkmal gefunden hat. Mit *Goethe* geht es kaum beffer. Sollte dies nicht daran liegen, dafs die Gedanken, die Ideen, welche durch unfere klaffifchen Dichter in die Zeit hineingeworfen find, fich noch nicht fo tief eingelebt haben, dafs fie in abgeklärter Form in der künftlerifchen Darftellung ihrer Urheber wieder erfcheinen könnten?« —

277. Denkmalkunft in Berlin.

Diefe Erwägung hängt vielleicht mit dem Charakter der Denkmalkunft in Berlin überhaupt zufammen. Die Stimmen find keineswegs vereinzelt, welche zu der Ueberzeugung gekommen find, in Berlin habe die Denkmalkunft nie eine aus der vollen Tiefe der Kunft hervorgehende Entwickelung gehabt. In der That: folange Berlin in der Kunftgefchichte eine Rolle fpielt, ift die Sache des Denkmales immer mehr eine äufserliche, eine notwendige geblieben, felten einem inneren Drange des Künftlers gefolgt, und wo dies der Fall war, wie beim Denkmal *Schlüter*'s für den Grofsen Kurfürften und bei den Denkmalentwürfen *Schinkel*'s, da blieb der Fall vereinzelt, oder es fehlte dem Entwurf die Ausführung. Zu Beginn des XIX. Jahrhunderts gab *Goethe* in den »Propyläen« eine treffende Charakteriftik über die Kunft Berlins, eine Charakteriftik, die fo fehr das innere Wefen der künftlerifchen Atmofphäre von Spree-Athen traf, dafs fich *Gottfried Schadow* zu einer fcharfen Erwiderung in der »Eunomia« veranlafst fah. *Goethe* fchrieb: »In Berlin fcheint, aufser dem individuellen Verdienft bekannter Minifter, der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Haufe zu fein und der profaifche Zeitgeift fich am meiften zu offenbaren. Poefie wird durch Gefchichte, Charakter und Ideal durch Porträt, fymbolifche Behandlung durch Allegorie, Land-

96) Siehe: MEYER, B. Das Schillerdenkmal von *Reinhold Begas*. Zeitfchr. f. bild. Kunft 1872, S. 97.

ſchaft durch Aussicht, das allgemeine Menſchliche durchs Vaterländiſche verdrängt.« Zweifellos ein treffendes Urteil, welches in dem Jahrhundert Berliner Kunſtentwickelung nach *Goethe* ſeine volle Beſtätigung findet.

In der ganzen Periode der 50 Jahre nach den Befreiungskriegen zeigt die norddeutſche Denkmalkunſt nur ein vereinzeltes Aufflackern, welches nach den Umwälzungen des Jahres 1848 und nach den Kriegen der ſechziger Jahre kaum lebhafter wurde. Dann aber kamen die groſsen Ereigniſſe der Jahre 1870 und 1871. Bei ihnen hatte die Muſe der Weltgeſchichte ſinnend verweilt und ſie mit leuchtender Schrift in die Geſchichte eingetragen und Kunde gegeben von einer Seligkeit, wie ſie in groſsen hiſtoriſchen Augenblicken alle Klaſſen der Geſellſchaft gleichmäſsig umfaſst, jene Seligkeit, die, nach *Niebuhr*'s Ausdruck, der Deutſche im Befreiungsjahre 1813 genoſs, die »Seligkeit, mit allen Mitbürgern, den Gelehrten und Einfältigen, ein Gefühl zu teilen«. Aus den Schlachtfeldern erhoben ſich neue Ereigniſſe, neue Bildungen; die Kriegsthaten hatten den Schritt der Geſchichte beflügelt; auf den zerſtörten Hoffnungen der feindlichen Seite bauten ſich die Erwartungen des Erfolges auf. Niemals vorher hatte der Kampf der feindlichen Nationen ſo ſehr, ſo ſouverän die ganze Welt beherrſcht wie in dieſen groſsen Jahren. Und doch erſcheint es als eine der ſeltſamſten Abweichungen von der ewig ſich fortſetzenden, mehr oder weniger bewegten, jedoch meiſtens logiſchen Entwickelungsgeſchichte der Kunſt überhaupt und insbeſondere der Kunſt der Denkmäler, daſs nach den glänzenden Erfolgen der kriegeriſchen Ereigniſſe der Jahre 1870 und 1871, als der goldene Schein des Ruhmes wie ein verklärender Abglanz von den ſiegreichen Waffen auf die Entſtehung des neuen Deutſchen Reiches überſtrahlte, hier die Kunſt der Denkmäler an Umfang der Ausübung wie an Tiefe der Empfindung auf einer ſehr beſcheidenen Stufe ſtand. Waren die Geſtaltungen der politiſchen Ereigniſſe ſo überraſchend gekommen, daſs ſie das Volksgemüt noch unvorbereitet fanden für die Würdigung der neuen Gröſse? Hatte bis dahin das Volk ſeine Geſchichte gemacht wie der mittelalterliche Mönch in ſeiner einſamen Zelle ſeine Chronik, der unbekümmert um Maſs und Raum die bibliſchen Begebenheiten vom Anfange der Welt neben die neueſten Ereigniſſe ſtellte und ſie beide mit dem Maſse ſeiner engen Zelle maſs? War man von dem lange erſehnten und lange erkämpften reichen Beſitz ſo überwältigt, daſs man erſt einer Periode der *beata tranquillitas* bedurfte, um ſich in die Ereigniſſe der unmittelbaren Gegenwart, in die Begebenheiten vor den Thüren zuerſt hineinzufinden? War man noch nicht im ſtande, das neue Weltbild zu überſehen und die Gröſse des Errungenen aus dem Vergleiche zu meſſen? Fehlte dieſes den Stolz erweckende, das Gemüt vertiefende und die Phantaſie beflügelnde Bewuſstſein? Faſt wäre man geneigt es anzunehmen; denn nicht nur das Gebiet der Kunſt, ſondern alle geiſtigen Gebiete ſind von derſelben unbeſtimmten Stimmung beherrſcht. »Bleibt es nicht eine der rätſelhafteſten Erſcheinungen in der Geſchichte deutſcher Sitte und Dichtung, daſs *Schiller* vor der Schlacht von Jena die ‚Jungfrau von Orléans' und den ‚Wilhelm Tell' ſchrieb, während nach der Schlacht von Sedan, in den Tagen *Bismarck*'s und *Moltke*'s, die bahnbrechenden jüngeren Talente ſtatt Jubeltönen nur Wehrufe und Klagelaute über die Lippen brachten (*Bettelheim*)?« 278. Denkmalbewegung nach 1870.

Der Zwieſpalt kam namentlich zum Ausdruck in den verſchiedenartigen Vorſchlägen für ein Siegesdenkmal, die bald nach dem Kriege auftauchten. Man dachte an den Ausbau des Straſsburger Münſters; man dachte an ein Bauwerk im Sinne der Walhalla bei Regensburg und der Befreiungshalle von Kelheim. Auch 279. Vorſchläge für ein deutſches Siegesdenkmal

ein deutfcher Dom der Invaliden wurde von *A. Teichlin*[97]) vorgefchlagen. Er war gedacht in Form eines zentralen Gotteshaufes, zu deffen Rechten fich das Arfenal der Trophäen und die Schlachtengalerie, zu deffen Linken Wohngebäude der Invaliden und Veteranen der Armee fich anfchliefsen follten. Hinter dem Ganzen war ein Campofanto angenommen, auf welchem fich das Denkmal der Gefallenen erheben follte. Der Dom der Invaliden felbft aber follte zugleich das deutfche Pantheon fein, in dem in Zukunft die grofsen Männer der Nation begraben würden. Der Urheber des Gedankens dachte dabei offenbar zunächft an das grofse, von *Libéral Bruant* 1671—74 erbaute Invalidenhaus in Paris mit feiner Kuppelkirche und feinem Prunkportal, mit Trophäen und dem Reiterftandbilde *Ludwig XIV.*, und vielleicht noch mehr an das weit grofsartigere Invalidenhofpital zu Greenwich, das Denkmal für Englands Meeresherrfchaft, das, 1667 unter *Karl II.* nach *Webb*'s Plänen als Königsfchlofs begonnen und durch *Wilhelm III.* im Jahre 1694 feiner jetzigen Beftimmung zugeführt, durch diefen Umftand die Wandelung von der einfeitigen Verherrlichung des Königtums zur Huldigung des Volkes zeigt. Prunkvolle Gröfse fpricht aus diefer Anlage in erfter Linie; die Ruhmeshalle, die *Naval-Gallery*, die in dem einen Dom eine mächtige Vorhalle befitzt, ift zur Hauptfache geworden, das eigentliche Hofpital Nebenfache. »Sie ift ein Denkmal irdifchen Ruhmes, den fiegreichen Kriegern *Ludwig XIV.* und ihrem weltbeherrfchenden Könige felbft faft mehr geweiht, als den höchften Lenkern der Schlachten; reich und vornehm ftrebt fie empor; jedes Glied, ja felbft die Geftaltung der Kuppel fchafft der feftlichen Stimmung, der Freude des Sieges dauernden Ausdruck. Es wirkt der Dom wie ein jubelndes Tedeum nach glücklich gefchlagener Schlacht[98]).«

An folche Werke dachte man, ohne aber dafs es auch nur zu einem Anlaufe gekommen wäre. Man vollendete das *Arminius*-Denkmal auf dem Teutoburger Walde; man errichtete das *Germania*-Denkmal auf dem Niederwalde; im übrigen aber überliefs man fich einer materialiftifch-peffimiftifchen Stimmung, welche zunächft die Begeifterung für grofse künftlerifche Aufgaben zu erfticken drohte. Dies dauerte einige Zeit, bis plötzlich die Wahrnehmung gemacht werden konnte, dafs zwei mächtige Strömungen nebeneinander herlaufen: wiffenfchaftlicher Materialismus und gefellfchaftlicher Peffimismus einerfeits und ein unerwartetes Zunehmen der Denkmalbewegung andererfeits.

Wie kommt es nun, dafs bei einer fo ausgefprochen materialiftifchen Gefinnung der Zeit ein fo »altmodifches« Gefühl, wie es fich in der Errichtung von Denkmälern bekundet, fich nicht nur behaupten, fondern ins ungemeffene entwickeln kann? Wie kommt es, dafs da, wo die Wirklichkeit und nur die greifbare Wirklichkeit in der gefamten Kunft fo fehr herrfcht, das ideale, ungreifbare Bedürfnis, wie es fich in der Beftrebung, Denkmäler zu errichten, ausprägt, fortgefetzt an Bedeutung zunimmt? Der Schlüffel zu diefem fcheinbar unlöslichen Gegenfatz liegt in der reaktionären Rückbewegung, die fich an jede mit Macht vorwärts treibende Bewegung knüpft. Als die Flut des materialiftifchen Zeitalters über die Völker der modernen Kultur fich dahinwälzte, da fchien es, als ob fie alle Beziehungen zur Vergangenheit abreifsen und mit fort nehmen wollte. Es fchien nicht nur fo, fondern es war thatfächlich der Fall. Mit diefem äufseren Gang der Entwickelung aber hielt nicht gleichen Schritt die pfychifche Umwandelung des Volks-

97) Siehe: Zeitfchr. f. bild. Kunft, Bd. VI, S. 169.

98) Siehe: GURLITT, C. Gefchichte des Barockftils etc. Teil I. Stuttgart 1887. S. 192.

gefühles. Dieses ist beharrend, oft rückschauend, und mit Schrecken musste es bald erkennen, dass ihm das verloren ging, was es seine Ideale zu nennen gewohnt war. Man hatte sich ruhig in ihrem Besitze gewähnt und entdeckte plötzlich, dass sie mit der fortschreitenden Entwickelung davongetragen waren. Man wandte sich zu ihnen zurück und fand sie in den Persönlichkeiten und Ideen, von welchen sie ausgegangen waren. Im Denkmal darauf suchte man sie festzuhalten. Aus dieser Empfindung entstehen allerwärts, wo eine künstlerische Kultur sich regt, die Kriegs- und Siegesdenkmäler, die Denkmäler für Fürsten und Feldherren, für Künstler und Dichter, für Staatsmänner und Gelehrte. Wie das Grabdenkmal den durch Tod Verlorenen in die Erinnerung zurückrufen soll, so soll auch das nicht mit dem Grabe verbundene Denkmal den drohenden Verlust durch Erinnerung aufhalten.

In dieser Stimmung mag *Hermann Grimm* seinen Vorschlag eines deutschen Pantheons gemacht haben[99]. »Dem deutschen Volke, das heute lebt und hofft und arbeitet, wird das Gefühl niemals entrissen werden, dass sein geschichtlicher Adel auf dem beruhe, was seine Denker thaten. Unsere kriegerischen Siege feiern wir mit Recht; in der geistigen Arbeit aber sind wir uns unserer Zusammengehörigkeit am reinsten bewusst. Wie die Griechen einst. 280. Deutsches Pantheon.

Das deutsche Volk bedarf einer Stelle, wo die ruhmreichsten Vollbringer seiner geistigen Arbeit in Bildnissen und Büsten zusammenstehen. England hat seine Westminsterabtei, Frankreich sein Pantheon. In der Umgegend von Berlin sollte ein passender Platz als Garten freigelegt und der Tempel von Olympia da neu errichtet werden, wie er einst in Olympia stand, und sein Inneres den Dichtern und Denkern des Volkes geweiht sein. Deutschland würde ein Denkmal seiner Grösse darin besitzen, das, sobald es einmal dastände, unentbehrlich erschiene. Für unsere Generäle haben wir die Ruhmeshallen des Zeughauses als ideale Wohnung. Unsere Helden des Gedankens aber stehen einzeln in Sitzungssälen, Vorplätzen und sonstwo vereinzelt herum, wo niemand sie suchen würde. Es bedürfte nur eines geringen Aufwandes an Mühe und Material, um das friedliche Nationalheiligtum des griechischen Volkes als ein neues Denkmal der deutschen friedlichen Arbeit wieder aufzurichten.«

Der Gedanke des Pantheons für Berlin ist später wiedergekehrt; eine Stelle in der Umgebung des Schlosses sollte eine Ruhmes- und Ruhestätte für die grossen Toten Deutschlands werden. Man dachte an eine nordische Walhalla. Der Gedanke blieb aber in seinen Anfängen stecken. Inzwischen hatte die Reichshauptstadt das Nationaldenkmal für *Kaiser Wilhelm I.* errichtet.

Als die Frage des Nationaldenkmales für *Kaiser Wilhelm I.* aus den Vorerwägungen in das Stadium der Entwürfe übergegangen war, wurde von ihm gefordert, es solle ein von der Nation gewidmetes Denkmal werden zur Verherrlichung der grossen Zeit, deren Mittelpunkt Kaiser *Wilhelm I.* bildete. Es solle ein Denkmal der ersehnten und erreichten Ideale des deutschen Volkes werden, das Werden des deutschen Reiches und in der Geschichte dieses Werdens zeigen, dass »niemals die Sehnsucht des deutschen Volkes nach seinen verlorenen Gütern aufgehört hat, dass die Geschichte unserer Zeit und der ihr voraufgehenden erfüllt ist von den Bestrebungen, Deutschland und dem deutschen Volke die Grösse seiner Vergangenheit wieder zu erringen«. Das Denkmal sollte dem Fremden zeigen, 281. Nationaldenkmal für *Wilhelm I.*

[99]) Siehe: Deutsche Rundschau 1896, S. 263.

dafs dem deutfchen Volke das Ideal, wie *Lagarde* fagt, kein Leckerbiffen, fondern tägliches Brot ift, dafs es fich dieses Ideal in dem der Zukunft zuftrebenden Leben der Gegenwart gefchaffen hat, das auf einer von Sehnfucht und Leidenfchaft durchwogten Vergangenheit gewachfen war; denn nie find grofse Dinge ohne grofse Leidenfchaften hervorgebracht worden.

282. Kultur der Zeit. »Menfchen und Völker fchreiten auf zwei Wegen vorwärts. Entweder fo, dafs in langfamem Wachstume fich jedes Höhere aus dem nächft Tieferen, jedes Vollkommenere aus dem nächft weniger Vollkommenen entwickelt, oder aber fo, dafs, nachdem elementare Gewalt den ungenügenden Zuftand der Dinge über den Haufen geworfen hat, infolge des Unglückes die Betroffenen, welche nunmehr vor dem hellen Tode ftehen, fich gezwungen finden, alle ihre Kräfte zur Herftellung eines genügenden Zuftandes einzufetzen. Menfchen und Völker kommen alfo zu ihrem Ziele entweder fo, wie die Pflanze zu dem ihren kommt, oder aber wie der Schiffbrüchige zu dem feinen, der auf einer Planke des zerfchellten Schiffes treibt und einen Fetzen Segel mit der äufserften Anftrengung und dem fchärfften Nachdenken dazu nützt, dafs er ihm zur rettenden Küfte zu gelangen helfe [100]).«

So etwa war die Lage der Dinge nach Jena. Aber fchon feit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts ift eine Bewegung wahrzunehmen, »in welcher die Deutfchen fich zur bewufsten Erfüllung ihrer Beftimmung unter den Nationen zu erheben trachten [101])«. *Herder* fchreibt feine Ideen über Natur und Gefchichte nieder und hält mit ihnen die gebildete Welt im Banne. *Leffing* verfafst das Drama von der menfchlichen Duldfamkeit; *Goethe* und *Schiller* gehen als glänzende Geftirne auf und fchenken dem deutfchen Volke ihre unfterblichen Werke. Die Philofophie des Königsberger Philofophen bringt eine Umwälzung im Denken hervor; fie verkündet theoretifch den kategorifchen Imperativ der Pflicht, den *Friedrich der Grofse* praktifch lebt. *Schiller* überträgt das *Kant*'fche Prinzip der allgemeinen Gefetzmäfsigkeit des Handelns auf feinen *Wallenftein*. *Fichte, Schelling* und *Hegel* folgen den Spuren *Kant*'s. *Schleiermacher* entwickelt die Religion aus der reinen Innerlichkeit des Seelenlebens. *Friedrich Auguft Wolf* giebt dem Studium des Altertums, fowie der gelehrten Bildung neue Impulfe. *Schinkel, Drake* und *Thorwaldfen* überfetzen diefe Impulfe in Wirklichkeit . . . »Man ift freudig geftimmt, ja enthufiaftifch gehoben in glücklichem Schaffen und fühlt fich dabei auf der Höhe aller bisherigen Leiftung [102]).«

Es weht uns aus allen diefen Aeufserungen ein Geiftesfrühling und eine Rückkehr zum Selbftbewufstfein entgegen, welche die Entwickelung des nationalen Gedankens ftärken. Es kam das Zeitalter der deutfchen Erhebung, dem deutfchen Volke war ein verzweifelter Kampf aufgezwungen; es blieb Sieger. Durch eine Reihe aus dem zentraliftifchen Verwaltungsprinzip Frankreichs herübergenommener praktifcher Verwaltungsmafsnahmen, durch die Abrundung und Feftigung der füddeutfchen Staaten förderte *Napoleon* praktifch den Gedanken der deutfchen Einheit, der ftets in der Seele des deutfchen Volkes latent lag; aus den einzelnen Staaten fchuf er die Pfeiler, welche das Gewölbe der nationalen Zufammengehörigkeit miteinander verband. Preufsen tritt an die Spitze der kommenden Bewegung. Schon im Frühjahr 1813 fordert *Fichte* für Preufsen die Führung in Deutfchland, das fich zu einem »Reiche der Vernunft« erweitern müffe.

100) Siehe: Lagarde. Deutfche Schriften, S. 401.
101) Siehe: Scherer, W. Zur Gefchichte der deutfchen Sprache. Berlin 1868. Vorrede.
102) Siehe: Eucken, R. Die Lebensideale zu Beginn und am Schlufs des 19. Jahrhunderts. Allg. Zeitg. 1891, Beil. Nr. 2.

Die nun folgende Bewegung fetzte fich zufammen aus dem aus dem Anfang des Jahrhunderts herübergenommenen Idealismus und aus dem von Königsberg verbreiteten kategorifchen Imperativ der Pflicht. In der langen Zeit von 1814—70 ift der Gedanke der Einheit nicht aus der Sehnfucht des Volkes entfchwunden; man fchwankte nur, ob man ihn mit oder ohne Oefterreich, welches das Volk als den deutfchen Kaiferftaat betrachtete, verwirklichen wollte. Die Romantiker wiefen mit Begeifterung auf die Nation hin, die ein Jahrtaufend hindurch auf unzählige Schlachtfelder der Waffen, des Gedankens und der Arbeit ihre Siegesmale gepflanzt habe. Sie befangen die Schönheiten des Vaterlandes, den grünen Rhein mit feinen fagenumwobenen, altersgrauen Burgen, wo die Traube glühe und das deutfche Lied fchalle. Das deutfche Mittelalter mit feinen Gefängen und Geftalten wurde wieder lebendig; die Nibelungen erwachten; im Kyffhäufer regte fich's. Eine neue deutfche Kunft erwuchs; der Deutfche vermochte fich wieder an feiner Nation zu erfreuen.

Aber der Begeifterung und dem Idealismus fehlte der Boden der Wirklichkeit. »Die Blüte diefes nationalen Idealismus, diefes Schwärmens ins Blaue war die Erhebung des Jahres 1848. . . . Es war feit der Reformation das erfte Mal wieder, dafs die Deutfchen als Volkseinheit auf der Bühne der Welt erfchienen mit der Abficht, ihr Reich zu gründen.« Alles beugte fich vor dem Volkswillen; die Vorurteile der religiöfen Bekenntniffe, der Unterfchied der Stämme des Nordens und des Südens waren verwifcht. Man fchwärmte aber in für jene Zeit noch unerreichbaren Idealen; deshalb blieb, wie 1806, fo auch jetzt der Sturz nicht aus. Dann aber neigte man erreichbaren Zielen zu, und nun ift die Entwickelung, unterftützt durch die *Schiller*-Feier des Jahres 1859, eine ftetige. Die deutfche Volks- und Kaiferfage tritt immer lebendiger vor das Volk. Sie birgt ein gutes Stück unverfälfchter deutfcher Gefchichte, aufgezeichnet vom Volksgeifte felbft und am Herzen des deutfchen Volkes erlaufcht; fie ift die Trägerin der geheimen Sehnfucht der Jahrhunderte. »So ficher wie die Ströme feewärts fliefsen, wird es zu einem Bunde der Deutfchen unter Preufsens Leitung kommen,« fchreibt *Sybel* 1861 in einer Schrift mit dem Titel: »Die deutfche Nation und das Kaiferreich«.

Die Sage ift erfüllt. Auf der Berghöhe des Kyffhäufer türmt fich ein weitfchauendes Wahrzeichen als Beftätigung auf. 1070 Jahre nach *Karl dem Grofsen* erfteht in der Weihnachtszeit des Jahres 1870 das deutfche Kaifertum. »Mit tiefem Erftaunen betrachtet wohl jeder Zeitgenoffe die Unzerftörlichkeit und Kontinuität der Reichsidee und ihre Transformation durch das moderne Prinzip der Gewiffensfreiheit und der Nationalität.« *(Gregorovius.)*

In diefem Werden fteht *Wilhelm I.* Sein Leben fällt zufammen mit der Entwickelung des Einheitsgedankens feit dem Ende des XVIII. Jahrhunderts. Seine Erziehung, fein Wirken find Ergebniffe diefer Entwickelung. Er gehört dem XIX. Jahrhundert an, dem Jahrhundert, »deffen Ideale und Probleme innerhalb diefes Zeitraums politifch, künftlerifch und wiffenfchaftlich erfüllt wurden oder fich ausgelebt hatten«. *(Karl Frenzel.)*

Auf diefem nationalen Prozefs hätte fich die Geftalt eines deutfchen Nationaldenkmales für Kaifer *Wilhelm I.* aufbauen müffen. Denn »die nötige Wefenheit erteilt« nach *Rumohr* »dem Kunftwerk deffen unmittelbarer Zufammenhang mit dem gefamten Leben der Zeit, aus deren echtem, tiefgefühlten Verlangen und Bedürfen dasfelbe hervorgegangen ift«. Diefe Gedanken und Ergebniffe find fo grofs, fo tief, 283. Denkmal und Baukunft.

bewegen fo fehr das Herz des Volkes, dafs nur ein Denkmal, welches unter Anwendung der gröfsten Mittel der Kunft, aus der Zufammenwirkung der drei Künfte hervorgegangen ift, fie fichtbar darzuftellen vermag.

Die pfychologifche Wirkung des architektonifchen Raumes und der architektonifchen Linie ift bei den Italienern allzeit in hoher Schätzung gewefen und hat auf die Geftaltung z. B. des italienifchen Nationaldenkmales für *Viktor Emanuel* beftimmenden Einflufs ausgeübt. Von der Höhe des kapitolinifchen Hügels fchaut es in grofsen Linien auf das Volk herab, in feiner Höhe und in feiner machtvollen Entfaltung an die Gröfse des Errungenen erinnernd. Eine gewaltige, 110 m breite Halle fpannt fich zwifchen zwei Eckbauten und bildet mit diefen den mächtigen Hintergrund für die Reiterftatue des Königs. Der gröfste Teil der Arbeiten, welche zum Wettbewerb diefes Denkmales einliefen, hatte der natürlichen Empfindung ftattgegeben und der Architektur die Hauptrolle zugewiefen; fie bildet immer wenigftens den Hintergrund aller dauernden Kunft. Was wären die arabifchen Dichtungen ohne die arabifche Architektur? »Auf welcher Stufe,« fagt *Schinkel*, »nun auch das Baukunftwerk unter den übrigen Künften ftehen möge, immer hat es vor ihnen den Vorzug, dafs es mit der Darftellung des Ideals den realen, wirklichen Gehalt feiner Darftellung verbindet, dahingegen in den übrigen Künften nur abfolute Darftellung ftattfindet; dafs das Ideal der Baukunft eine eigentümliche Schöpfung des Geiftes im Grundprinzip ift, dahingegen bei den übrigen das Ideal aus den aufser dem Geifte fchon vorhandenen Gegenftänden konftruiert werden kann.«

284. Denkmalentwürfe *Schinkel's*.

Wir haben eine Reihe klaffifcher Vorbilder für die Geftaltung eines deutfchen Nationaldenkmales: die Entwürfe *Schinkel's* zu einem Denkmal auf dem Kreuzberg bei Berlin und zu einem Denkmal *Friedrich des Grofsen* für Berlin. Der Plan eines Denkmales zur Erinnerung an die Grofsthaten des preufsifchen Volkes auf dem Kreuzberge war in den gröfsten Zügen gedacht. Schon vom Hallefchen Thor aus follte eine breite Strafse zu einem in den ftattlichften Abmeffungen gehaltenen Terraffenbau führen, auf dem das Siegesdenkmal errichtet werden follte, für das verfchiedene Entwürfe hinterlaffen find. *Schinkel* fchwankte zwifchen der Geftalt eines gotifchen Turmbaues, der in wefentlich kleineren und befcheideneren Verhältniffen in dem heutigen Denkmal zur Ausführung gekommen ift, und zwifchen der Geftaltung in antikem Sinne als eines Siegesdenkmales mit der Darftellung des von einem Adler zum Himmel getragenen Helden, mit Reliefbildern, mit fymbolifchen Darftellungen des Sieges, der Trauer und der Verewigung des Helden.

Die Entwürfe für das Denkmal *Friedrich des Grofsen* zeigen eine grofse Mannigfaltigkeit des Gedankens und beziehen die Architektur in teils befcheidenem, gröfstenteils aber in einem alle anderen Künfte weitaus überragenden Mafse in die Wirkung ein. *Schinkel* vereinigte gleich den Künftlern der grofsen Zeiten architektonifches, malerifches und bildnerifches Empfinden und Können in fich. Der fchlichtefte der Entwürfe zeigt eine Quadriga auf einem Unterbau von freiftehenden Pfeilern, die durch fymbolifche Figuren *en ronde boffe* belebt find. — Ein zweiter Entwurf ftellt das in antikem Sinne aufgefafste Reiterftandbild auf einem hohen, reich mit Reliefzonen gefchmückten Sockel vor einem hochragenden Pfeiler, der nach Art der *Trajan*-Säule in wagrechten Zonen bildnerifche Darftellungen aus der Gefchichte des grofsen Königs zeigt, dar. Das ganze umgiebt ⊔-förmig eine ftrenge dorifche Säulenhalle. — Ein noch weiter gehender Entwurf beabfichtigt die Aufftellung einer trajanifchen Säule im Schnittpunkte der Achfe der Strafse Unter den Linden

und der Achfe der Univerfität. Die Säule ift ringsum von einer im Grundrifs quadratifch gehaltenen dorifchen Halle umgeben, durch welche, ähnlich wie beim Brandenburger Thor, der Verkehr geleitet ift. — Für eine Stelle an der Schlofsbrücke, im Zuge der Schlofsfreiheit, find zwei Entwürfe gedacht, von welchen der eine das Schwergewicht in eine in den gröfsten Abmeffungen gehaltene Reiterftatue, wieder in antikem Sinne, legt, die frei über eine dorifche Gedächtnishalle hinausragt, der andere dagegen auf das Motiv der Quadriga zurückgeht, die auf einem dorifchen Peripteros ruht. — Auch den Verfuch einer Höhenentwickelung durch Aufeinandertürmung von drei Gefchoffen hat *Schinkel* angeftellt. Auf hohem Sockel mit breiter Freitreppe erhebt fich ein dreigefchoffiger korinthifcher Hallenbau, deffen innere Wände auf das reichfte mit Skulpturen und Malereien gefchmückt find. Das unterfte Gefchofs enthält eine Nifche mit einer Figur allegorifchen Charakters. Den oberen Abfchlufs des Denkmales bildet ein quadratifcher Karyatidenbau, der durch eine Nike bekrönt ift. Das Ganze ift von antikem Geift durchdrungen. — Der weitaus bedeutendfte aber aller diefer Entwürfe ift derjenige, der für eine Stelle auserfehen war, an der heute die Kaifer Wilhelm-Brücke liegt. Auf einem Pfeilerbau, ähnlich dem an erfter Stelle genannten, zieht eine Quadriga einher, das Ganze umgeben von einer weiten Halle in korinthifchem Stil. Denkmal und Halle aber werden überragt von einem korinthifchen Peripteros, der als Ehrentempel gedacht ift und in der Gefamtanlage etwa an die Nationalgalerie in Berlin erinnert.

Zum Schlufs fei noch das *Pentazonium Vimarienfe*, das Denkmal, welches der Stadtrat von Weimar im Jahre 1825 zum Andenken an die 50jährige Regierungs- und Vermählungsfeier Herzogs *Karl Auguft* mit der Herzogin *Luife* durch den Oberbaudirektor *C. W. Coudray* entwerfen liefs, erwähnt. Ein Auszug aus der dem Entwurf beigegebenen Erklärung möge das Denkmal erläutern. 285. *Pentazonium Vimarienfe.*

»Idee des Ganzen. Nach Art der römifchen Septizonien erhebt fich auf einem fünffachen, die Ereigniffe in jedem der fünf Jahrzehnte von 1775—1825 bezeichnenden Unterbau der Tempel höchftihres Ruhmes.

Zonium I. Fefte Subftruktion im Viereck zu 100 Fufs; an den Seiten in Basrelief: *Karl Auguft* beim Antritt feiner Regierung ausgezeichnete Männer in allen Fächern um fich verfammelnd, mit denen er das Grofse und Schöne vorbereitet, wodurch feine fünfzigjährige Regierung verherrlicht worden.

Zonium II. Dorifche Säulenhalle; darin Fries mit Waffen, in Beziehung auf den franzöfifchen Revolutionskrieg, welcher dem herzoglichen Haufe und dem Lande mancherlei Gefahren und Drangfale herbeigeführt. In Nifchen: nebft den Statuen des Krieges fchützende Götter, in dankbarfter Erinnerung an die Rettung Weimars von Brand und Plünderung nach der Schlacht bei Jena durch *Luife*. — In den Metopen: Attribute der Künfte und Wiffenfchaften, zur Bezeichnung, dafs auch in drangvollen Tagen Weimar der Sitz der Mufen und des Schönen geblieben, und dafs damals die Erneuerung des 1774 durch Feuer zerftörten herzoglichen Refidenzfchloffes, der Bau des römifchen Haufes, die Parkanlagen und dergleichen mehr ftattgefunden.

Zonium III. Dem fürftlichen Familienglücke geweiht, daher mit Kränzen und Blumengewinden feftlich gefchmückt. Das höchfte Jubelpaar auf einer freiftehenden Quadriga, geleitet von Hymens Herolden; rechts und links in Basrelief die erlauchte Familie der Gefeierten.

Zonium IV. Jonifche Säulenhalle mit Tripoden, Votivtafeln und Basreliefs in Beziehung auf das ausgezeichnet Viele, was *Karl Auguft* zur Beförderung der Kunft und Wiffenfchaft gethan. Die Büften von *Wieland, Herder, Schiller, Goethe* und anderen vorzüglichen Gelehrten und Dichtern, die unter ihm in Weimar und Jena, dem früheren

Mittelpunkte des gebildeten Deutſchland, gewirkt und geſchaffen, ſind in der Halle aufgeſtellt. Ueber dem Hauptgeſims in Ranken: Masken und Lyren, den Kulminationspunkt des deutſchen Theaters in Weimar andeutend.

Zonium V. Aus dem Kern aufſteigendes Mauerwerk mit reichem Geſims, in deſſen Fries ein umgürtender Eichen-, Lorbeer- und Aehrenkranz von Palmen umwunden. An der anderen Seite in Basrelief: *Karl Auguſt* auf dem groſsherzoglichen Throne, ſeinem treuen Volke nach dem errungenen Frieden eine beglückende Regierungsverfaſſung gebend, und das Gemeinwohl durch vielfache Anſtalten und Bauwerke begründend und fördernd.

Auf dem fünften Zonium: der Tempel höchſtihres Ruhmes. Korinthiſche Säulenhalle mit aller Pracht der Architektur. Im Innern die Statue des Vaterlandes, auf deren Aegide die höchſten Namen: *Karl Auguſt* und *Luiſe* im Strahlenglanze. Aus Kaſſoletten emporſteigende Flammen, als Bild der Liebe des Volkes und der allgemeinen Wünſche für die fernere Erhaltung des hohen Jubelpaares, deſſen teures Leben zwei brennende Kandelaber bezeichnen. Endlich auf den Giebeln geflügelte Viktorien mit Kränzen, gewunden zu dieſer in der ſächſiſchen und deutſchen Geſchichte ſtets denkwürdigen doppelten Jubelfeier.«

286. National-denkmal für *Wilhelm I.*

In dieſem Programm ſind auch die Grundzüge für ein Nationaldenkmal für Kaiſer *Wilhelm I.* enthalten. Aber wie dieſes Denkmal, gleich den *Schinkel*'ſchen den Strömungen der Zeit entſprechend, durchaus von antikem Geiſte durchweht iſt, ſo hätte das Kaiſer *Wilhelm*-Denkmal in Berlin ein deutſches Denkmal ſein, in Geſtaltung und Schmuck zeigen ſollen, daſs ſeine Künſtler deutſch gefühlt haben, etwa ſo wie es *Volz* in Karlsruhe verſtanden hat, deutſchen Charakter in einen Entwurf für den bildneriſchen Schmuck für das Kyffhäuſerdenkmal zu legen. Er ſtellte der Figur des Kaiſers die Kraft des deutſchen Volkes zur Seite, welche durch ihn zuerſt zu einer Einheit zuſammengefaſst iſt. Sie iſt verkörpert durch die Heldengeſtalt *Siegfried*'s, der den Drachen der Zwietracht überwunden, der die äuſseren Feinde geſchlagen und die Kriegsfackel gelöſcht, deſſen Adler die um den Berg kreiſenden Raben verſcheucht hat. Dem Kaiſer voraus fliegt der Sieg in der Geſtalt einer Walküre, Lorbeeren auf ſeinen Weg ſtreuend und ihm huldigend. In einem reichen Fries iſt der getötete Drachen und der abgewehrte Neid dargeſtellt; aus dem Boden ſteigt Hertha mit der Krone *Barbaroſſa*'s. An ſie ſchlieſst ſich das Bild des Friedens in Geſtalt einer auf Erntegarben lagernden weiblichen Geſtalt mit Kindern. Hierin liegen deutſche Sinnigkeit und deutſches Gemüt.

Das Werk, welches zur Verherrlichung der Glanzzeit des Deutſchen Reiches und ſeines Gründers errichtet wurde, iſt aber leider kein Denkmal geworden von Vaterland und Deutſchtum, kein Werk, deſſen Geſtalt aus der Geſchichte und aus der Volksſtimmung entſpringt, aus dem ein Nationalgeiſt ſpricht, wie aus der Iliade und der göttlichen Komödie. Es zeigt nicht, daſs das Reich der Triumph einer langen Kulturarbeit iſt und errungen wurde, »wie alle Siege auf dem Felde der Thatſachen errungen werden: durch Verwendung der Kraft im Dienſte der Idee« *(Honegger)*. Das Denkmal iſt kein Kunſtwerk wie die 9. Symphonie oder wie Fauſt; es hat nicht die Züge, für die der ahnungsvolle deutſche Volksgeiſt ein ſinniges Auge beſitzt, mit denen er ſelbſt im Laufe der Jahrhunderte das Kaiſerbild geſchmückt. Es iſt kein Werk, welches in ſich eine Kunſt birgt, welche ſo in Fleiſch und Blut ihres Urhebers übergegangen iſt, daſs man von ihm ſagen kann, wie der Biſchof *Nikolas* in den »Kronprätendenten« von *Ibſen* zu *Jare Skule*: »Er iſt ſolch ein Glücklichſter, dem die Forderungen ſeiner Zeit wie eine Fackel ins Hirn flammen . . . und ihm einen neuen Weg weiſen, den er geht und gehen muſs, bis er das Volk aufjubeln hört.«

In feinem Werke »Chriftian Daniel Rauch, Leben und Werke« (Berlin 1891) fagt *Karl Eggers:* . . . »wenn wir im Hinblick auf *Rauch*'s *Friedrich*-Denkmal *Kugler*'s Worte wiederholen mufsten, ‚dafs in diefem Werke künftlerifche Probleme vorliegen, deren vollftändige Erfüllung, im Fall fich die Gelegenheit dazu findet, wiederum neuer Meifterhand harrt', fo ift eben jetzt die Zeit gekommen, in welcher der Meifterhand die Gelegenheit geboten wird. Deutfchland fordert fein Kaifer *Wilhelm*-Denkmal. Wie auch die Löfung diefer herrlichften aller plaftifchen Aufgaben ausfallen mag: die Nachwelt wird darin befiegelt fehen, ob das Ende unferes Jahrhunderts noch dem Verfall des Epigonentums des letzten Menfchenalters angehört oder aber ein neuer Auffchwung der monumentalen Plaftik beginnt, der dort anknüpft und weiterftrebt, wo dem Streben der höchften bildnerifchen Kraft unferer Zeit ein Ziel gefetzt war: der Kraft des Altmeifters *Chriftian Rauch.*« Das Denkmal hat gezeigt, dafs das Ende des Jahrhunderts noch dem Verfall des Epigonentums gehört.

Im »Pan«[103]) charakterifiert *Alfred Lichtwark* das Kaifer *Wilhelm*-Denkmal in Berlin mit folgenden allgemeinen Worten: »Das Riefenwerk von *Reinhold Begas*, das in fo unwahrfcheinlich kurzer Zeit fertiggeftellt wurde, geht nach feinem Inhalt nicht auf das Denkmal *Friedrich des Grofsen* zurück, das ein Kompendium der Zeitgefchichte darftellt. Es führt vielmehr die Reihe der allegorifch-dekorativen Sockelbildungen der Denkmäler des Grofsen Kurfürften und der Könige *Friedrich Wilhelm III.* und *Friedrich Wilhelm IV.* weiter, alle drei in Mafsen und Maffen gigantifch überbietend. Dafs es im Prinzip nicht als Gefchichtsbild aufgefafst wurde, fcheint ziemlich allgemein Zuftimmung zu finden. Es ift in der That kaum auszudenken, wie diefer Sockel und diefe Säulenhalle mit der ftarren, wägbaren Hiftorie ftatt mit der flüffigen, allgefügen Allegorie hätte dekoriert werden follen. Niemand wird ernftlich wünfchen, an Stelle der Viktorien, Löwen und Genien die Paladine des Helden und die grofsen Männer der Kunft und Wiffenfchaft, durch deren Dafein das Zeitalter *Wilhelm I.* wie ein Hochgebirge am Horizont unferer Gefchichte aufragen wird, als dekorativen Schmuck des Sockels und der Halle zu erblicken.« Es kommt auch hier, wie in aller Kunft, auf das Wie an, nicht auf das Was. Auch das Kaifer *Wilhelm*-Denkmal hätte ein Denkmal der Zeitgefchichte fein müffen; dazu aber hätte es des architektonifchen Grundgedankens nicht entbehren können.

287. Architektonifche und plaftifche Denkmäler.

Die moderne Denkmalkunft entwickelte fich unter dem Einflufs der italienifchen Renaiffance, die das plaftifche Denkmal zuerft in Gegenfatz zu dem architektonifchen gebracht und dem Bildhauer eine führende Stellung in der Denkmalkunft errungen hat. Das Kaifer *Wilhelm*-Denkmal in Berlin von *Reinhold Begas* ift einer der letzten und bedeutendften Ausläufer diefer Richtung.

Anfangs begnügte man fich, die Geftalt verdienftvoller Männer in den architektonifchen Rahmen eines Grabdenkmales einzufügen. Mit dem fteigenden Ruhmfinn aber überwucherte die figürliche und dekorative Plaftik bald das architektonifche Gerüft, und diefes fiel gänzlich, als an die Stelle des an das Kircheninnere gebundenen Grabmales das Denkmal auf öffentlichen Plätzen trat. Die Mitwirkung der Architektur fchrumpfte fchliefslich auf den Unterbau des Sockels zufammen, fo dafs fich im Laufe der letzten Jahrhunderte die Ueberzeugung, öffent-

103) Jahrg. III (1897), Heft 2.

liche Denkmäler feien ausfchliefslich Sache des Bildhauers, zu einem unanfechtbaren Dogma herausgebildet hat.

Solange man fich mit dem Platzdenkmal begnügte, konnte die Bildhauerkunft mit ihren Mitteln allein noch auskommen, namentlich wenn die Plätze ein gewiffes Mafs nicht überfchritten. Unfere Denkmäler von Bildhauern find, zum grofsen Teil wenigftens, Statuen, die meiftens nur für die Mitlebenden und höchftens noch für die nächften Generationen von Bedeutung find, für die fpäteren Gefchlechter dagegen nur noch kulturhiftorifches Intereffe haben.

Ein Denkmal von grofser, von nationaler Bedeutung aber foll nicht in erfter Linie das Bildnis einer Perfon darftellen, es foll eine gefchichtliche That verherrlichen. Dies kann allein durch ein für die Ewigkeit gefchaffenes Bauwerk gefchehen, deffen ftumme und doch fo beredte Sprache der Steine noch in den fpäteften Zeiten auf den Befchauer wirken, denfelben zum Nachdenken zwingen und ihn an den Vorgang, die That, die es verkörpert, erinnern mufs!

Als nach dem nationalen Auffchwung unferes Volkes das Bedürfnis entftand, den gewaltigen Vorgang der Wiedervereinigung aller deutfcher Stämme von weit in die Lande fchauenden Höhen herab durch grofse Denkmäler zu künden, da verfagte die Bildhauerkunft durch die Unzulänglichkeit ihrer Darftellungsmittel, und der Architekt trat wieder in feine Rechte. Hier galt es, eine Wirkung ins Erhabene zu fteigern, die weltbewegende Bedeutung des Gefchehenen zu kennzeichnen; hier mufste die Architektur mit den räumlich grofsen Mitteln einfetzen, über welche die Bildhauerei nicht verfügen kann. Das klaffifche Altertum hatte diefe Wahrheit noch mehr empfunden als unfere Zeit und deshalb die Baukunft in ausgedehnterer Weife zu feinen Denkmalbauten herangezogen, als es heute der Fall ift.

In unferen Tagen ift durch *Bruno Schmitz* in den Denkmälern auf dem Kyffhäufer, an der Porta Weftfalica, am Deutfchen Eck bei Koblenz und beim Völkerfchlachtdenkmal bei Leipzig wieder ein Anfang, und gleich in folcher Vollendung gemacht, dafs diefe Werke wie ein hohes Lied in Stein zu Ehren von Kaifer und Reich wirken. Keines der vorwiegend figürlichen Denkmäler zur Verherrlichung der grofsen Zeit des neuen Reiches kommt der Wirkung diefer architektonifchen Denkmäler gleich. Was hier angebahnt wurde, ward bei den *Bismarck*-Denkmälern in anderer Weife fortgefetzt.

288. *Bismarck*-Denkmäler.

Am 30. Juli 1898 ftarb Fürft *Otto von Bismarck*, der Schöpfer des neuen Deutfchen Reiches, fein erfter Kanzler. An einem mythifchen Tage, am 1. April 1815 geboren, erreichte er das mythifche Alter von 1000 Monaten. Die Weihe des Mythos umgab nicht nur fein Ende; fie umgab fchon feinen Lebensabend feit feinem Scheiden aus dem Dienfte. Denn nunmehr wurde fein warnendes Wort zum Worte des Propheten; die Periode *Bismarck*'fcher Staatskunft lebte fort und lebte, folange ihr Träger lebte. Erft nach feinem Hinfcheiden hatte das Volk das Gefühl, dafs nunmehr der Abfchnitt deutfcher Zeitgefchichte zu Ende fei, der den gewaltigen Namen des *Bismarck*'fchen führt. Erft als er tot war, kam man zu dem vollen Bewufstfein der Gröfse des Verluftes. Und nun trat allerorten das Beftreben hervor, fein Andenken zu erhalten. Diefes konnte aber nicht in der überkommenen Art, welche dem Andenken der anderen nur eben gerecht geworden war, feftgehalten werden. Schon in Frankfurt a. M. follte dem grofsen Kanzler ein Denkmal *Schilling*'s erftehen, welches feine vom Herkömmlichen abweichende, eigenartige Form auf den Ausfpruch ftützt, den *Bismarck* 1867 that: »Setzen wir

Zu S. 246.



Denkmal für Kaiser *Wilhelm I.* zu Halle a. S.

Arch.: *Bruno Schmitz*; Bildh.: *Peter Breuer*.

Zu S. 247.



Denkmal für Kaiſer *Wilhelm I.* zu Koblenz.

Arch.: *Bruno Schmitz*; Bildh.: *E. Hundrieſer & A. Vogel.*

Deutſchland in den Sattel, reiten wird es ſchon ſelber.« Eine Germania hoch zu Roſs, das bereit zum Anſprung iſt, *Bismarck* daneben, dem Roſs die Zügel haltend, das iſt der Gedanke des Denkmales an der ehemaligen Grenzſcheide zwiſchen Nord und Süd. Urwüchſiger faſste *Theodor Fiſcher* ſein *Bismarck*-Denkmal am Starnberger See auf und faſste die deutſche Studentenſchaft ihren Plan. Ueberall in deutſchen Landen, wo ein kräftiges Gemeinweſen unter dem Schutze des geeinten Vaterlandes emporblühen konnte, wo die Alten ſich freuen, daſs der Traum ihrer Jugend in Erfüllung gegangen, wo die Jungen von der erſtrittenen Machtſtellung des Reiches den Blick auf hohe, weltumſpannende Ziele richten — da werden zum ewigen Gedächtnis des Kanzlers *Bismarck*-Säulen errichtet. Vor ihnen ſollen am 1. April, dem Tage, an welchem *Bismarck* vor beinahe neun Jahrzehnten in einem Deutſchland geboren wurde, welches wohl einen deutſchen Bund bildete, aber kein Deutſches Reich war und alles beſaſs, nur keine nationale Einheit — an dieſem Tage und dann an dem anderen Tage, am 21. Juni, als dem Tage der altgermaniſchen Sonnwendfeier, die Deutſchen allerorten ſich vereinigen zu einem Feſte der Freude und ſich in aller Zukunft erinnern, daſs der Deutſche wieder ein Vaterland beſitzt. Am Abend der Gedenktage ſollen lodernde Feuerſcheine von den Spitzen der *Bismarck*-Säulen herab verkünden, daſs der Gedanke an den Kanzler und ſein Werk eine lebendige Kraft im deutſchen Volke iſt, ſolange die Säulen dauern. Härteſter deutſcher Granit wurde für ſie gewählt, ein Wettbewerb um ihre Form ausgeſchrieben, der wie kein anderer begeiſterten Anklang fand. Mit ihm war die Ueberlieferung in der deutſchen Denkmalkunſt, die immer mehr verflachte, durch einen friſchen Strom neuer Gedanken zum zweitenmal ſeit langer Zeit durchbrochen. Was *Wilhelm Kreis* in Dresden bei Eiſenach und an anderen Orten ſchuf, war neu, groſs und dauernd; was er gab, war würdig, der Erinnerung eines Rieſen zu dienen. Ihm folgten andere auf der betretenen Bahn, weniger neu, weniger groſs, immer aber noch gröſser als das, was bis dahin dargeboten werden konnte.

Und die dritte Breſche in die verblaſſende Ueberlieferung legte der Hamburger Wettbewerb des Jahres 1901—02 um Entwürfe für ein *Bismarck*-Denkmal. Nach langer Zeit endlich wieder ein Wettbewerb mit einem der Bedeutung der Aufgabe entſprechenden Ergebnis. Der Bildhauer *Hugo Lederer* und der Architekt *Emil Schaudt* trugen den Sieg davon; ſie ſchufen ein Werk, in welchem die Gröſse der Form die Gröſse des Inhaltes deckt. *Lederer* gab *Bismarck* weder als Diplomat, noch als General, noch als Gutsherrn, ſondern er ſchuf ſeiner mythiſchen Bedeutung gemäſs eine deutſche Idealgeſtalt im Sinne der alten Rolandfiguren. Er gab ſeinem *Bismarck* die ruhige Gröſse und die ſtarre Monumentalität der Denkmäler der frühmittelalterlichen Periode. Sein *Bismarck* iſt mit ſchwerer Eiſenrüſtung umkleidet; die Hände liegen vor der Bruſt auf dem Kreuzgriff des hohen Schwertes; das Haupt iſt unbedeckt; von den Schultern fällt ein Mantel in ſchweren, einfachen Falten herab. Zu Füſsen der Figur ſitzen, bis zur Kniehöhe reichend, zwei ſtiliſierte Adler. Die Denkmalfigur ſteht auf einem dreifach gegliederten Poſtament, dieſes auf einer Terraſſe mit Freitreppe. Architektur und Figur ſind in harmoniſcher Uebereinſtimmung und wachſen zugleich aus den Bedingungen des Geländes heraus. »Wird dann dieſer *Bismarck* auf dem Hügel ſich erheben und jeden grüſsen, der in Hamburg ſeinen Weg von der Stadt zum Hafen und umgekehrt nimmt, jeden, der von hier aus übers Weltmeer fährt, und jeden, der heimkehrt, als ein Wahrzeichen deutſcher

Kraft und Gröfse, dann dürfen wir mit ftolzer Freude fagen, dafs wir endlich ein Denkmal befitzen, das der grofsen deutfchen Zeit vor einem Menfchenalter wahrhaft würdig ift.« *(Max Osborn.)*

Sein erfter Bürgermeifter, Dr. *Mönckeberg*, fafste die Wünfche Hamburgs für das Denkmal in die folgenden Worte zufammen: »Das Bildnis des Fürften darf nicht nur den alternden, von der Lebensarbeit ausruhenden, in das Privatleben zurückgetretenen Fürften darftellen! Um ein vollftändiges, feiner würdiges Bild des grofsen Reichskanzlers zu gewinnen, müffen wir ihn uns in der Fülle feiner Lebenskraft vorftellen, als den Mann von unbeugfamer Energie, wie er fich fchon im Beginn feiner amtlichen Thätigkeit zeigte, als den Diplomaten, der an Feinheit und Gewandtheit feinesgleichen fuchte, als den gewaltigen Staatsmann, der auf dem Höhepunkt feines Lebens mit Königen und Völkern fpielte, wie mit den Figuren auf dem Schachbrett, oder als den mächtigen Redner, der, ohne jede äufsere Kunft der Rede, durch die Kraft feines Willens und die Wucht feiner Worte auf Freund und Feind den Eindruck nie verfehlte. Wir müffen feiner gedenken zu jener Zeit, als er fich felbft den beftgehafsten Mann in Deutfchland nannte, und zu jener fpäteren Zeit, als er mit lautem Jubel als der gröfste der Deutfchen gefeiert wurde. Es ift daher ganz erklärlich, dafs in den meiften Denkmälern, die ihm bisher errichtet worden find, Fürft *Bismarck* in diefem Sinne: als der grofse Staatsmann, der erfte Reichskanzler, der gewaltige Redner aufgefafst und dargeftellt worden ift. Aber ich meine, dafs die volle Bedeutung *Bismarck*'s für das deutfche Volk auch bei folcher Darftellung nicht zur Geltung kommt. Immer ift es nur eine Seite des gewaltigen Mannes, die uns vor Augen tritt; immer find es nur Züge des hiftorifchen *Bismarck*, wie wir ihn aus der noch lange nicht abgefchloffenen Gefchichte feines Lebens und Wirkens kennen — im Herzen des deutfchen Volkes aber lebt Fürft *Bismarck* als ein Ganzes; als eine gewaltige Perfönlichkeit, die alle verfchiedenen Züge feines Lebensbildes in fich vereinigt und verfchmilzt; frei von den Schlacken, die jedem im Kampfe des Lebens ftehenden Manne anhaften; frei von den Flecken, mit denen der Parteien Hafs und Neid feinen Ruhm zu verdunkeln gefucht hat; frei von den Irrtümern und Fehlern, die *Bismarck* anhafteten wie allen Sterblichen; eine ideale *Bismarck*-Geftalt, der deutfche Nationalheld der neueren Zeit, der Mann, durch den erfüllt worden ift, was das deutfche Volk feit Jahrhunderten erfehnt und in jahrzehntelangem Ringen vergebens zu erlangen gefucht hatte. So lebt *Bismarck* fchon heute in den Herzen der Deutfchen; fo wird er fortleben, wenn wir, die wir ihn perfönlich gekannt haben, nicht mehr am Leben find, wenn alles Aeufserliche vergeffen oder als unwefentlich in den Hintergrund getreten fein wird. So als Idealfigur, als Verkörperung alles deffen, was wir bei dem Namen *Bismarck* denken, bewundern und verehren, fo foll meines Erachtens das Hamburger *Bismarck*-Denkmal uns für alle Zeiten fein wahres und grofses Bild vor Augen ftellen.« —

Die Abficht Hamburgs, *Bismarck* nicht nur ein Denkmal für die Lebenden zu fchaffen, die ihn noch von Angeficht zu Angeficht kannten, nicht nur ein Denkmal zu errichten für Hamburg allein, fondern ein Werk von überragender Gröfse am Strande einer Völkerftrafse, ein weithin fichtbares volkstümliches Wahrzeichen, nicht nur der lebendige Sinn, »der die Wege der Zukunft zu fehen weifs, fondern auch der Wagemut, fie zu gehen«, waren die Urfache des ungewöhnlichen künftlerifchen Erfolges des Wettbewerbes. In ihm ftanden alle Richtungen nebeneinander:

»der kühlere Eklektizismus früherer Zeit neben dem erstarkten Wirklichkeitssinn der neueren; Erzeugnisse zierlicher Zuckerbäckerei neben dem plastischen Bombast und der theatralischen Schaustellung, die gegenwärtig für offizielle Denkmäler an der Tagesordnung sind. Man gewahrte aber auch, wie all diese Erzeugnisse allmählich durch Entwürfe abgelöst werden, die ihre Wirkung in echt steinmäfsiger Schlichtheit und Geschlossenheit, in Wucht und Gröfse suchen — und zwar sowohl im Bau-, wie im Bildwerk. Es ist das die entschlossene Abkehr von der eingerissenen Veräufserlichung der Kunst, ihrer Abhängigkeit von der Nachahmung des Fremdländischen in Vergangenheit und Gegenwart, das Ringen nach Schlichtheit, Innerlichkeit und Kraft, kurz, nach einer, manchmal zwar noch etwas ungeschlachten, aber doch ausgesprochen deutschen Eigenart in Wurf und Werk. Mit hoffender Seele erkennen und begrüfsen wir diesen starken jungen Trieb unserer neuen Kunst.« *(Georg Treu* 1902.*)*

Es ist vielleicht naheliegend, dafs die Bedeutung des Hamburger Wettbewerbes zu hoffnungsvollen Blicken in die Zukunft Veranlassung geboten hat. *Dr. Edmund v. Sallwürk* glaubt, dafs neue Grundlagen der Denkmalkunst sich regen, dafs der »Bruch mit der landläufigen Anschauung, dafs ein Denkmal porträtistisch gehalten werden müsse«, sich anbahne. Durch die Entscheidung im Hamburger Wettbewerb sei das »Gefühl einer Befreiung« von dem Gedanken hervorgerufen worden, für die Wiedergabe eines Porträts genüge bis zu einem gewissen Grade ein geschickter Punktierer. »Für das herrliche Denkmal aber, den Kranz von *Bismarck*-Säulen, dessen flammendes Band sich lodernd über das ganze deutsche Vaterland schlingen soll, war ein schöpferischer, rein künstlerischer Gedanke notwendig, und dies Ehrenzeichen kündet in seiner Kolossalität den Ruhm des Unsterblichen lauter als das beste Porträt.« *Sallwürk* wünscht daher, es möge mit der Vorherrschaft des Porträts überhaupt gebrochen werden, »damit andere Ausdrucksmittel auch zu ihrem Recht gelangen und Deutschland nicht nur an Exemplaren von Monumenten numerisch gewinne, sondern das Gesamtbild der künstlerischen Leistung an sich bereichert werde«. Kein Einsichtiger wird sich der Berechtigung dieser Anschauung verschliefsen können, wenn sie auch in Deutschland nicht bis zum Aeufsersten getrieben werden dürfte, die sie in Frankreich anzunehmen scheint. Hier hat sich eine Bewegung zur Errichtung eines Denkmales für den Paladin *Karls des Grofsen*, *Roland*, gebildet. Da aber naturgemäfs bei einer so legendarischen Gestalt, deren Dasein vielfach überhaupt geleugnet wird, ein Bildnis nicht zu erlangen ist, so meint der »Figaro«, was komme es auf das Gesicht der grofsen Männer an? Was man in Marmor oder Bronze darstellen soll, das seien ja nicht sie, sondern ihr Genie oder besser noch ihre Legende. Man könne sogar auf den öffentlichen Plätzen ein Dutzend Statuen aufstellen, welche die grofsen menschlichen Tugenden verkörpern: den Mut, die Gabe der Dichtkunst, die Nächstenliebe u. s. w. Und auf dem Piedestal schriebe man im Laufe der Zeiten die Namen derjenigen auf, die diese Tugenden in hervorragendem Mafse besessen haben. Da die grofsen menschlichen Tugenden in der Zahl beschränkt sind, würde man weniger Statuen auf den Plätzen haben: wie sehr würde die Aesthetik der Städte dadurch gewinnen! Nur die Bildhauer würden sich beklagen. . . .

Kann die Angelegenheit der deutschen *Bismarck*-Denkmäler im eigentlichsten Sinne nach allen ihren Nebenumständen als eine Volkskunst betrachtet werden, eine Kunst, die zugleich vom glücklichsten Gelingen begleitet ist, so mufs festgestellt werden, dafs die höfische Kunst, die neben ihr herging, nicht im gleichen Mafse

289. Siegesallee zu Berlin und die Denkmalanlagen vor dem Brandenburger Thor.

glücklich war. Der Verfaffer hat nicht die Abficht, hier in eine Unterfuchung darüber einzutreten, ob das Wefen der höfifchen Kunft an fich oder das Wefen der Volkskunft zu höheren künftlerifchen Leiftungen berechtigen; die Anfichten darüber find geteilt und um fo verfchiedener, je verfchiedener die zeitlichen und perfönlichen Begleitumftände fein können. Es handelt fich hier nur um die Feftftellung einer Thatfache, um die Gegenüberftellung der Denkmalkunft, wie fie uns aus den *Bismarck*-Denkmälern entgegentritt und wie fie die Siegesallee in Berlin beherrfcht. Als *Wilhelm II.* am 27. Januar 1895 den ftädtifchen Behörden Berlins den Entfchlufs ankündigte, die Siegesallee mit 32 Denkmalgruppen nach einheitlichem hiftorifchen, nicht aber auch nach einheitlichem künftlerifchen Plane zu bereichern, da fand der Gedanke Beifall und Zweifel. Beifall für die dadurch bethätigte ideale Gefinnung des Herrfchers, Zweifel an der Möglichkeit, diefe ideale Gefinnung durch verfchiedene Künftlerindividualitäten zu einem harmonifchen künftlerifchen Ausdruck zu bringen. Der ftarke dynaftifche Zug im Wefen des Urhebers der neuen Denkmalftrafse, der an die Fürftenfouveränetät des XVIII. Jahrhunderts erinnernde Eigenwille in der Wahl des Gegenftandes fiele gegenüber der Erwartung einer grofsen künftlerifchen That nicht in das Gewicht. Wie man heute weifs, hat fich diefe Erwartung nicht voll erfüllt. Wenn man dem Volke die Reihe der Standbilder der Herrfcher auf brandenburgifchem Boden in der Gefellfchaft der Hermen je zweier ihrer hervorragendften Zeitgenoffen vorführte, fo ift der didaktifche Wert unbeftreitbar, und diefe Vorführung wird auch eine lebendige künftlerifche Illuftrierung der vaterländifchen Gefchichte fein. Bei allen Vorzügen im einzelnen aber deckt die Kunft der Siegesallee weder den Gedanken, der in ihr liegt, noch erhebt fie das grofse Werk zur Höhe eines künftlerifchen Vorbildes.

In einer den Denkmälern der Siegesallee verwandten Art erheben fich vor dem Brandenburger Thor die Denkmäler des Kaifers und der Kaiferin *Friedrich*, jeweils begleitet von zweien der hervorragendften Zeitgenoffen. Das allgemeine Urteil über die Siegesallee erftreckt fich auch auf diefe Denkmäler.

290. Denkmalhof der Univerfität zu Berlin.

Eine ähnlich grofs gedachte Denkmalanlage hat die Berliner Univerfität zu fchaffen begonnen. Die Denkmäler dreier grofser Männer ftehen bereits vor und in ihrem Vorhof: das Standbild des Staatsmannes, Aefthetikers und Sprachforfchers *Wilhelm von Humboldt*, der berufen war, bei der Gründung der Univerfität in hervorragender Weife mitzuwirken, von *Otto*; das Standbild *Alexander von Humboldt*'s, des grofsen Naturforfchers, von *Begas*; beide halten die Ehrenwacht vor dem Thore der Univerfität. Im Hofe felbft erhebt fich das Standbild *Hermann von Helmholtz*', von *Herter*, und ihm foll ein *Treitfchke*-Denkmal von *Siemering* folgen. Leider erfolgt die Aufftellung nicht nach einem architektonifchen Gefamtplan, fo dafs der Univerfitätsvorhof ein einheitlicher Ehrenhof der Wiffenfchaft wird; denn fchon zwifchen den aufgeftellten drei Statuen ergiebt fich eine Verfchiedenheit infofern, als die beiden *Humboldt* fitzend, *Helmholtz* dagegen ftehend dargeftellt wurden.

So leidet auch hier die deutfche Denkmalkunft in ihrer fruchtbarften Periode unter dem Mangel einer zufammenfaffenden, ftarken, künftlerifchen Hand, welche befähigt wäre, den treibenden Gedanken zu leiten, ihn einheitlich zu geftalten und aus ihm ein künftlerifches Abbild der grofsen Bewegungen der Zeit zu machen. Die deutfche Denkmalkunft leidet ferner unter dem Zwiefpalt des norddeutfchen



Brunnen, zugleich Kriegerdenkmal, zu Nördlingen.

Bildh.: *Georg Wrba.*

Nach: Der Architekt.

Imperialismus und der füddeutfchen monarchifchen Demokratie. Den Sieg der Kunft führt die letztere herbei; denn die Kunft ift in ihren erften und letzten Regungen demokratifch, weil der Künftler aus dem Demos hervorgeht.

14. Kapitel.

Oefterreich-Ungarn.

Oefterreich-Ungarn — was heute unter diefem Staatsbegriff zufammenzufaffen ift — bietet für die Denkmäler ein fehr vielfeitiges Bild, das vom Grabdenkmal Kaifer *Friedrich III.* im Stephansdom in Wien, dem Meifterwerke des *Nikolaus Lerch* aus Leyden, welches 1513 vollendet wurde, und dem grofsartigen Denkmal *Maximilian*'s in Innsbruck über die Dreifaltigkeits- und die Peftfäulen hinüberreicht bis zu den Grabdenkmälern der polnifchen Könige in Krakau und fich mit neuen Auffaffungen, welche im Walzerdenkmal für *Lanner* und *Straufs* und in den Entwürfen für das *Gutenberg*-Denkmal zum Ausdruck kamen, in die reiche Gegenwart erftreckt. Es ift nur natürlich, dafs die Denkmalbewegung auch in Oefterreich-Ungarn in den vergangenen Jahrhunderten abhängig war von den politifchen Vorgängen. Eine autochthone Entwickelung trat aber erft im XVII. und XVIII. Jahrhundert ein, in welcher Zeit der öfterreichifche Kaiferftaat in den Zenith feiner Gefchichte trat: es ift jedoch die religiöfe Bewegung, welche in diefen Zeiten hauptfächlich den Denkmalfchatz liefert. Die Peftfäulen, die Dreifaltigkeitsfäulen und die Heiligenftatuen wurden zahllos über die Lande gefät und bevölkerten den Markt, die Brücke, den Kirchplatz; fie wurden als eine fromme Erinnerung gern unmittelbar in den Strom des Lebens geftellt. Der Todesengel, welcher in jenen Zeiten der Epidemien täglich vor zahlreiche Menfchen trat und feine Opfer aus der menfchlichen Gefellfchaft rifs, befchäftigte die Phantafie der Menge und trieb fie zu religiöfen Reflexionen. Das gewaltige, furchtbare Rätfel, das Erlöfchen des Lebens, die ewig unbeantwortet bleibende Frage nach dem Sein oder Nichtfein hat gerade in jenen Zeiten die Menfchen zu merkwürdigen poetifchen und bildnerifchen Aeufserungen hingeriffen. Was *Hermann Lingg* mit dämonifcher Gewalt in die Worte kleidete: 291. Entwickelung im XVI. bis XVIII. Jahrh.

Ich bin der grofse Völkertod,
Ich bin das grofse Sterben,
Es geht vor mir die Wassernot,
Ich bringe mit das teure Brot,
Den Krieg thu' ich beerben.

Es hilft euch nichts, wie weit ihr floh't,
Ich bin ein fchneller Schreiter,
Ich bin der fchnelle fchwarze Tod,
Ich überhol' das fchnellfte Boot,
Und auch den fchnellften Reiter.

das drückt die in jenen Tagen des Unglückes das Volk beherrfchende Furcht treffend aus und läfst es erklärlich erfcheinen, dafs man vor den Ereigniffen, denen man ohnmächtig gegenüberftand, in den Schutz der religiöfen Idee flüchtete.

Die Peftfäulen, die wir allenthalben in den katholifchen Ländern und namentlich in Cisleithanien treffen, ftehen daher wie die Peftblätter im Dienfte der religiöfen Bewegung, welche den grofsen Epidemien des Mittelalters, den »grofsen Sterben«, folgte. Vielleicht waren die Peftblätter, die fchon vor 1450 in Deutfchland und in Italien auftraten, Erinnerungsblätter, die man von Bittfahrten zu den Schutzheiligen gegen die Peft heimbrachte; vielleicht betrachtete man fie als eine Schutzwehr gegen die Gefahr und hing fie zu Haufe auf. Die Erinnerung an die 292. Peft- und Dreifaltigkeitsfäulen.

Epidemien wurde neben den Peſtblättern noch in verſchiedener Weiſe feſtgehalten: viele Städte, z. B. Hamburg und Breslau, prägten Silbermünzen, die Peſtthaler; in den katholiſchen Ländern errichtete man die hochragenden, reichen Denkmäler, die namentlich in den öſterreichiſchen Städten ſich ſo zahlreich finden. Da Oeſterreich-Ungarn ſeit 1828, wo die Peſt in Kronſtadt auftrat, von der Epidemie verſchont blieb, ſo reichen alle dieſe Denkmäler in frühere Zeiten, meiſt in die Zeit des baulichen Aufſchwunges in der Glanzzeit der habsburgiſchen Dynaſtie, in die Barockzeit hinein. Es ſind in der Grundform obeliskenartige Geſtaltungen, die über und über mit plaſtiſchem Schmuck beladen zu ſein pflegen. Gewöhnlich ſteht der eigentliche Obelisk, deſſen Grundgeſtalt mehr oder weniger deutlich durch das plaſtiſche Bauwerk hindurchleuchtet, auf einem reicher gegliederten Sockelunterbau, der oft der Höhe nach zweiteilig iſt und in Voluten ausläuft, die Heiligengeſtalten tragen. Bisweilen iſt mit dem Unterbau, der auf mehreren Stufen zu ſtehen pflegt, ein Waſſerbecken verbunden. Es iſt eine merkwürdige Kunſt, die uns aus dieſen Denkmälern entgegentritt. Demjenigen, welcher geneigt iſt, auch in der Kunſt des Bildners »Geſetze« anzunehmen, erſcheinen ſie als der Ausdruck vollſter Willkür, als die in Stein überſetzten Darſtellungen der allegoriſierenden Bilder, mit welchen das XVIII. Jahrhundert die Ereigniſſe durch die Kunſt des Grabſtichels feſtzuhalten ſuchte. Es iſt eine in ſich abgeſchloſſene und als eine ſelbſtſtändige Kulturblüte ſich darſtellende Gruppe von Kunſtwerken, die uns in dieſen »Säulen« überliefert iſt.

293. Heiligendenkmäler. In die Reihe der in der verſchiedenſten Weiſe ausgebildeten Dreifaltigkeitsſäulen gehören eine Anzahl anderer Denkmäler, welche gleichfalls die Eigenart der Kunſtübung dieſer Zeit an ſich tragen: das überſprudelnde, nach maleriſcher Wirkung ſtrebende Element bei mehr oder weniger künſtleriſcher Fähigkeit in der plaſtiſchen Geſtaltung. Es ſind die zahlreichen ſelbſtändigen Denkmäler der Heiligen auf mehr oder minder reichem Unterbau, ſeltener mit Begleitfiguren, häufiger aber mit erläuternden Sockelreliefs. Darunter ſind nicht gar viele künſtleriſch fein abgewogene Werke; die Sucht nach wirkungsvollem Ausdruck im gröberen Sinne bei vielfach dramatiſcher Bewegung des figürlichen Teiles betäubte ſehr oft das künſtleriſche Feingefühl. Doch finden ſich neben handwerksmäſsigen und rein konventionellen Werken auch Denkmäler von ſehr beachtenswerter Kunſtübung. Die Werke erſtrecken ſich gleichfalls unter vielen anderen über ſämtliche damalige öſterreichiſche Lande, namentlich aber über Böhmen. So hat auch Breslau z. B. von der Hand des Bildhauers und Architekten *Johann Georg Urbansky* ſein Nepomuk-Denkmal erhalten, das, aus Sandſtein gemeiſselt, am 16. Mai 1732 vor der Kreuzkirche geweiht wurde [104]).

294. *Canova.* Nachdem die Bewegung, welche die Peſt- und die Dreifaltigkeitsſäulen hervorgebracht hatte, veraltet war und die Barockkunſt überhaupt zur Rüſte ging, kam Oeſterreich eine Zeitlang unter den Einfluſs *Canova*'s, welcher der Barockkunſt die Antike entgegenſetzte, dieſe aber mit ſo viel ſubjektiver Sentimentalität vermiſchte, daſs er ſeine Werke der Kraft der Vorbilder aus dem klaſſiſchen Altertume beraubte. »Sein ‚Theſeus' in Wien kämpft nicht bloſs mit dem Centauren, ſondern auch mit alten groſsen Vorbildern.« In dieſem Urteil liegt viel Wahres. Nur einmal gelang es ihm, eine ſtarke, faſt erſchütternde Stimmung aus der Miſchung von antiken Vorbildern und der ſentimentalen Empfindungsweiſe ſeiner Zeit heraus zu erreichen: im

104) Abgebildet in: Zeitſchr. f. Bauw. 1898, Bl. 6. — Siehe auch: Denkmalpflege 1902, Nr. 12.

Grabmale der Erzherzogin *Christine* in Wien, mit dessen Ausführung er während seiner Anwesenheit in Wien (1798) betraut wurde, und welches er im Jahre 1805 in der Augustinerkirche aufstellte. Sonst können sich seine grofsen Werke und Porträts nicht recht behaupten, und nur sein »Theseus« und sein *Christinen*-Grabmal in der Augustinerkirche bringen in Erinnerung, dafs der Bauernsohn aus Possagno die schale Barocke bekämpft hat und der Antike trotz aller Sentimentalität nahe gekommen ist.

Gleichwohl aber ist die Kunst des Venetianers *Antonio Canova* nicht ohne Einflufs auf die einheimische Bildnerkunst geblieben. In Wien arbeitete z. B. im letzten Drittel des XVIII. und im ersten Viertel des XIX. Jahrhunderts der Bildhauer *Franz Zauner von Felpatan* (1746—1822) und nahm durch Vertiefung des Studiums der Antike Stellung gegen den Manierismus. Er errichtete 1790 im Hadersdorfer Parke zu Weidlingau über dem Grabe des Feldmarschalls *Gideon Ernst Freiherrn von Laudon* das Grabdenkmal, das aus einem antiken Sarkophag über einem Stufenbau besteht, auf welch letzterem ein geharnischter Krieger in tiefe Trauer versunken sitzt. Von ihm sind in Wien das Reiterstandbild *Joseph II.*, das Grabmal *Leopold II.* bei den Augustinern und das Denkmal des Dichters *Heinrich von Collin* in der Karlskirche. Er nahm damals in der österreichischen Bildnerkunst einen hohen Rang ein; er trug für seine Person in erster Linie mit dazu bei, den Ruhm der Wiener Akademie zu verbreiten, und seine Reiterstatue *Joseph II.*, die Kaiser *Franz* 1806 auf dem Josephsplatze als Bronzewerk errichtete, wurde als ein weithin leuchtendes Vorbild betrachtet, vom damaligen Standpunkte aus gewifs nicht mit Unrecht. Gleichwohl aber zeigte die durch *Canova* und *Zauner* eingeleitete Epoche wenig Lichtpunkte; sie zog sich in gleichmäfsigem Dämmern mehrere Jahrzehnte lang hin. 295. *Zauner von Felpatan.*

In Wien lebte die etwas kalt und blutlos gewordene Plastik *Canova*'s und *Zauner*'s erst wieder auf mit dem Aufschwung der Architektur. Zunächst war es das Wehen des romantischen Geistes, welches ihr neues Leben einhauchte; dann aber war es namentlich auch der grofse weltstädtische Zug, der mit der Stadterweiterung in die österreichische Kaiserstadt eintrat. Diese war eine Folge des neuen Geistes, welcher mit dem Eintritt der liberalen Aera in Oestereich im Herbste 1866 dem gesamten Leben der Donaumonarchie einen neuen Aufschwung gab. Auf den Sturz der schweren, die Stadt einengenden Wallmauern war nach der Schlacht von Königgrätz auch die geistige Schranke, das Konkordat gefallen und es begann nun für die Kaiserstadt an der Donau ein perikleisches Zeitalter. Das Zeitalter *Franz Joseph*'s nahm nun erst seinen eigentlichen Anfang. Es unterscheidet sich wesentlich von den Zeitaltern anderer Völker, welche die Geschichte auf den Höhepunkt der nationalen Entwickelung gestellt hat.

Das Zeitalter Kaiser *Franz Joseph*'s begann mit einer Periode des Ueberganges, schmerzlicher Verluste, verblassender Ueberlieferungen und notwendiger Umwertungen. »Uns ward das Glück einer ruhigen, klaren Epoche nicht zu teil,« klagte der Kaiser in einer Thronrede nach dem Verluste der Lombardei. Der Beginn des Zeitalters stand unter den Nachwirkungen des Verlustes der Führung der Macht Oesterreichs im Deutschen Bunde, als *Metternich* auf dem Wiener Kongrefs die italienische Hausmacht einer Vergröfserung des deutschen Gebietes vorzog, den Besitz am Vorderrhein freiwillig aufgab und den nationalen Gedanken im Zollverein der preufsischen Politik verkannte. Der Zusammenhang des Donaubeckens mit dem Deutschen Reiche, der mehr als ein Jahrtausend bestanden hatte, war gelöst, und 296. Zeitalter *Franz Joseph's.*

Kaiser *Franz Joseph* sah sich vor der Notwendigkeit, Oesterreich neu zu schaffen und neu zu gründen. So kommt es, dass die Denkmäler dieser Epoche weniger Kriegsruhm und Sieg, als den kulturellen Wiederaufbau des Reiches, die Erinnerung an seine grossen Ueberlieferungen verkörpern.

Fernkorn stellte seine beiden Reiterstatuen, den Erzherzog *Karl*, den Sieger von Aspern, und den Prinzen *Eugen*, den Helden der Türkenkriege, auf den äusseren Burgplatz; *Kundmann* im Verein mit *Hasenauer* die römische Rostralsäule, das hochragende *Tegetthoff*-Denkmal, auf den Praterstern. *Zumbusch* schuf das *Beethoven*-Denkmal, welches nach der Wienregulierung zu voller Entfaltung seiner Schönheit kommt; ihm schloss er das Reiterstandbild *Radetzky*'s, des Siegers von Custozza, und das *Maria-Theresia*-Denkmal an, welches einen Höhepunkt der bildnerischen Thätigkeit des Zeitalters von *Franz Joseph* bedeutet. *Kundmann* schuf weiterhin das *Schubert*-Denkmal und die Marmorstatue *Grillparzer*'s im Stadtpark, welche *Weyr* durch seine Hochreliefdarstellungen bereicherte. Von *Schilling* in Dresden erhielt Wien sein *Schiller*-Denkmal, von *Edmund Hellmer* das Türkendenkmal im Stephansdom und die sitzende Statue des Landschaftsmalers *Schindler* im Stadtpark, vor allem aber das *Goethe*-Denkmal an der Ringstrasse, vielleicht eines der bedeutendsten *Goethe*-Denkmäler, die dem Dichter in den Ländern deutscher Sprache errichtet wurden. *Natter* schuf das *Haydn*-Denkmal, *Franz Vogl*, ein Schüler *Weyr*'s, das Denkmal für den Volksdichter *Raimund*. *Hofmann* errichtete beim Rathause die Statue des Erbauers desselben, des »deutschen Steinmetzen« *Friedrich Schmidt*. Von *Silbernagl* rührt her das Denkmal des Türkennot-Bürgermeisters *Liebenberg*. *Weyr* schuf seinen *Canon*, *Bitterlich* seinen *Gutenberg*. *Lenau* und *Anastasius Grün* wurden durch Hermen geehrt. *Pönninger* modellierte das Denkmal des Bürgermeisters *Zelinka*, und der Arkadenhof der Universität wurde zu einem Pantheon der Wissenschaft ausgestattet; hier erheben sich die Büsten *Rokitansky*'s von *Emerich Swoboda*, *Skoda*'s von *Kundmann*, das Bildnis des Gehirnanatomen *Meynert*, ein Werk von *Theodor Khuen*, eines Schülers von *Tilgner* u. s. w. Eine der Technik gewidmete Denkmalanlage ist an der Technischen Hochschule am Karlsplatze in Wien geschaffen worden. Es handelte sich um die Aufstellung von acht Denkmälern auf einer kleinen Gartenfläche vor der Hochschule; dieselben wurden in Form vergoldeter Bronzebüsten auf polierten Granitsockeln zu beiden Seiten des Mittelrisalits der Hochschule aufgestellt. Zunächst sind Denkmäler für *Jos. von Prechtl*, den Gründer der Anstalt, *Adam von Burg*, ihren zweiten Direktor, für den Geodäten *Simon Stampfer* und für den Maschinenbauer *Joh. von Radinger* errichtet worden. Auf der Albrechtsbastei erhebt sich das *Erzherzog Albrecht*-Denkmal, eine Reiterstatue von *Zumbusch*. Ein Standbild des Kaisers *Rudolf von Habsburg*, gleichfalls von *Zumbusch*, wurde dem Kaiser *Franz Joseph* als Jubelgeschenk der Erzherzoge dargebracht. Ein schlichter Rittersmann sitzt ruhig auf einem frommen Pferde, die einfache Panzerung ist vom Kaisermantel umwallt, die linke Hand hält die Zügel, die rechte das Szepter, und das langfallende strähnige Haar wird von dem Kronenreif gehalten. Ernstes Sinnen, einfache Grösse ist dem Gesichte aufgeprägt, in welchem sich die Bedeutung des grossen Kaisers ausdrückt, der zur rechten Zeit aufs Herrscherross kam und dann mit dem Bewusstsein der starken, ungebrochenen Natur die Zügel führte. Ein anderes Kaiserstandbild, dasjenige des Kunstmäcens aus der Blütezeit des Wiener Barockstils, *Karl VI.*, soll sich auf dem neugestalteten Platze vor der Karlskirche erheben. In der Nähe,

wo *Brahms* wohnte, hat dieſer ſein Denkmal durch *Rudolf Weyr* erhalten. Weitere Denkmalentwürfe ſind ein *Anzengruber*-Denkmal im Weghuberpark, unweit des Deutſchen Volkstheaters, ein *Senefelder*- und ein *Neſtroy*-Denkmal, letzteres gegenüber dem Karltheater, erſteres in den Parkanlagen vor der Karlskirche als Gegenſtück zum *Reſſel*-Denkmal. Neben dieſer Platzgeſtaltung ſind es noch die Platzanlagen vor dem Rathauſe und vor dem *Schwarzenberg*-Palaſt, welche als Denkmalplätze im Vordergrunde der künſtleriſchen Erwägungen ſtehen. Für letzteren iſt eine die Hochquellenleitung der Stadt Wien verewigende monumentale Brunnenanlage gedacht; und ſchon beim Entwurf des erſten Planes für die Anlage des Rathausplatzes, bei der Gruppierung von Rathaus, Parlamentshaus, Univerſität und Burgtheater iſt die Errichtung eines groſsen Denkmales für Kaiſer *Franz Joſeph* in Ausſicht genommen worden. Hierauf bezieht ſich auch ein Entwurf von *Otto Wagner*. Andererſeits ſind die Beſtrebungen zur Errichtung eines Denkmales der Kaiſerin *Eliſabeth* in Wien in feſte Bahnen eingelenkt; für dasſelbe iſt ein Platz im Volksgarten im Zuge der Löwelſtraſse beſtimmt und eine Summe von 200000 Kronen feſtgeſtellt. Das Denkmal ſoll die in Marmor ausgeführte Figur der Kaiſerin in ihrer Vollkraft auf reichem, von Nebenfiguren begleitetem Sockel darſtellen.

Die Stilrichtung hat auch in der öſterreichiſchen Denkmalkunſt die Wandelungen durchgemacht, welche in anderen Ländern beobachtet werden können. Keine Kunſt iſt ſo ſehr eine öffentliche wie die Denkmalkunſt, und keine Kunſt iſt demzufolge ſo ſehr den Einflüſſen des internationalen Kunſtlebens unterworfen wie dieſe Kunſt. Den Uebergang aus der antikiſierenden Richtung in die barock-realiſtiſche bilden
Kundmann, *Zumbuſch* u. a. Ihnen gelang es, den Einfluſs *Hänel*'s, *Schilling*'s 297. *Zumbuſch.*
u. ſ. w. nach und nach zu verdrängen. Namentlich *Zumbuſch* übte auf die moderne Denkmalkunſt in Oeſterreich eine weitgehende Wirkung aus. Dahin kam er als Ausländer; er war Weſtfale, am 23. November 1830 in Herzebrock geboren. Seine Ausbildung genoſs er in Rom und München und hatte in letzterer Stadt auch ſeine erſten Erfolge. Er ſchuf als Sieger in einem Wettbewerb das Nationaldenkmal für König *Maximilian II.* in München, welches ſeiner Zeit als »modern« verſchrieen wurde, und errichtete bald darauf die Statue des Grafen *Rumford* in der Maximilianſtraſse. Im Jahre 1873 wurde der Künſtler nach Wien berufen, wo er an der Kunſtakademie die neue Schule der im damaligen Sinne modernen realiſtiſchen Plaſtik begründete und zahlreiche Schüler erzog. Sein erſtes bedeutendes Werk war das 1880 enthüllte *Beethoven*-Denkmal für Wien mit der ſitzenden Koloſſalgeſtalt des Komponiſten und den Geſtalten des Prometheus und der Viktoria, ſowie den ſchönen Kindergruppen am Sockel; es iſt ein kraftvolles, monumentales und liebenswürdiges Werk zugleich. Ihm folgten das Ende der achtziger Jahre enthüllte Denkmal der *Maria Thereſia* zwiſchen den beiden Hofmuſeen in Wien, das Denkmal des Feldmarſchalls *Radetzky*, die Reiterſtatue des Erzherzogs *Albrecht* und eine Reihe kleinerer Werke. Ein gröſseres Werk noch ſchuf der Künſtler für das *Kaiſer-Wilhelm*-Denkmal an der *Porta Weſtfalica*, die unter dem Baldachin ſitzende Statue des Kaiſers. Mit dieſen Werken aber ragte er ſchon in eine Zeit hinein, welche in noch höherem Maſse wie er die realiſtiſche Richtung verfolgte.

Es kam der am 22. März 1847 in Wien geborene *Rudolf Weyr* auf, welcher 298. *Weyr* und *Tilgner.*
in die Plaſtik die maleriſch-dekorative Richtung einführte, die dann durch *Victor Tilgner* zur Virtuoſität ausgebildet wurde. Mit dieſen beiden heimiſchem Boden

entwachsenen Künstlern erhielt die Donaumonarchie dem Charakter des Heimatlandes entsprechende Züge. Was vor ihnen geschaffen war, war eingeführte Kunst, und wenngleich *Zumbusch* jederzeit den Charakter eines konservativen Künstlers von sich wies, so war seine Kunst doch nicht stark genug, den Einfluss der jüngeren autochthonen Künstler zu bannen.

Victor Tilgner wurde 1844 in Pressburg geboren und starb unmittelbar vor Enthüllung seines reizvollsten Werkes, des *Mozart*-Denkmales in Wien (1896). Er betrachtete sich als einen Schüler von *Jos. Gasser*: »Der Mann beherrschte sein Handwerk vollständig, und das lehrte er mich; meine Sache war es nun, das, was ich in mich aufgenommen, nach meiner Weise fortzubilden und zu verwenden.« So entstand das weltliche Werk *Tilgner*'s, welches sich in so merkwürdiger Weise vor demjenigen seines Lehrers, der vorwiegend Heiligen- und Kirchenbildhauer war, auszeichnete. *Tilgner* begründete seinen Ruf als Porträtbildner mit einer Büste der Schauspielerin *Wolter*. Es folgten eine grosse Reihe ausgezeichneter plastischer Bildnisse: so jene des österreichischen Kaiserpaares, *Führich*'s, *Angeli*'s, *Makart*'s, *Laube*'s, *Dingelstedt*'s, *Bauernfeld*'s, einer Reihe von Politikern und Gelehrten, wie der Professoren *Oppolzer* und *Hebra*, *Schmerling*'s, des Fürsten *Kinsky*, Musikern, Schriftstellern und vor allem schöner Frauen. An Aufgaben monumentalen Charakters wagte er sich erst nach längeren Reisen in Italien, welche ihm Gelegenheit zum Studium der Antike boten. Seine Ueberzeugung wurde es nun: »Das Allergrösste, was die Welt an Kunst besitzt, verdankt sie doch der Antike; aber man muss ein reifer Künstler sein, um den hohen Wert der Antike vollkommen würdigen zu können.« Zu seinen monumentalen Arbeiten rechnet das schöne *Werndl*-Denkmal, welches die Stadt Steyr ziert, eine der reizvollsten Apotheosen der Arbeit, welche die moderne Kunst geschaffen, ein Denkmal mit naturalistischen Anklängen, in welchem die schweisstreibende Arbeit als Segen dargestellt ist (1894). Für Pressburg schuf *Tilgner* ein Denkmal des Komponisten *Hummel*, für Oedenburg 1893 ein *Liszt*-Denkmal, für Hamburg ein Bürgermeisterdenkmal. Unvollendet hinterliess er ein Denkmal *Makart*'s für den Stadtpark in Wien, in welchem er den Künstler im *Rubens*-Kostüm seines Festzuges zur silbernen Hochzeit des österreichischen Kaiserpaares in Wien 1879 darstellte, nicht ohne den Widerspruch der künstlerischen Kreise.

Sein Hauptwerk aber ist das im Jahre 1896 hinter der Oper in Wien errichtete *Mozart*-Denkmal. Aus ihm spricht fröhlichste Lebensluft; aus ihm strömt dem Beschauer die echte Wiener Stimmung entgegen, welche dieser Grossstadt ihren besonderen Charakter verleiht.

299. *Seifert.* Es ist die gleiche Stimmung, die auch in dem Walzerdenkmal des Bildhauers *Franz Seifert* zum Ausdruck kommt. Das Denkmal wurde 1901 in einem Wettbewerb erstritten. Auch *Seifert* ist aus dem heimischen Boden hervorgegangen; er wurde 1866 in Wien geboren und ist ein Schüler *Hellmer*'s. Er schuf ein Denkmal für die beiden Walzerkönige *Strauss* und *Lanner*, welches uns sofort zuraunt: »Sehen's, so schön war einmal das Leben in Wien.« Hinter den stehenden Gestalten der beiden Tanzmeister, welche in Wien das Menuett verdrängten und der Stadt den Wiener Walzer gaben, der alle anderen Tänze aus dem Feld schlug, zieht sich als Flachrelief ein Fries tanzender Gestalten hin, ein Stück vom Leben Alt-Wiens und seiner grossen Tanzepoche, ein Streifen vom flatternden Festbande seiner Fröhlichkeit und Walzerlust. Neben der Art, wie das Denkmal aufgefasst ist, ist schon seine Bedeutung an sich eine merkwürdige. Wer würde an einem anderen Orte zwei

Künftlern ein Denkmal fetzen, die kaum die Mitte der vierziger Jahre erreicht hatten, und »zwar ihrer Zeit ein Feftgefchenk dargebracht haben, das heute noch golden glänzt und von Frühlingsfrifche fchimmert«, die aber doch immerhin keine Helden waren, fondern nur den Kampf ums Dafein mit Mut und Uebermut führten. »Sie find von ganz unten aufgeftiegen; fie haben fich aus dem Tiefften emporgefiedelt; *Lanner* hat mit dem Teller abgefammelt, *Straufs* den Hut herumgehalten, und fie dünkten fich fchon Wunder was, als fie ein Quartett zufammenbrachten . . . Dies war der Anfang ihres Glückes, die erfte Staffel auf dem Wege zur Unfterblichkeit. Vom Fiedelbogen zum Marmordenkmal — in der That eine felten befchrittene *Via triumphalis*, und unterwegs welch' ein Blütenfturm von Gefang und Lebensfreude!« Dem Denkmal für *Johann Straufs Vater* wird fich ein Denkmal für *Johann Straufs Sohn* anfchliefsen.

Das Tanzdenkmal möge den Uebergang bilden zu einer Reihe dekorativer Denkmäler, mit welchen Wien in den letzten Jahren bereichert worden ift. An der Spitze fteht *Strafser*'s »*Marc Anton*«, das fchöne Löwenviergefpann. Die Gruppe erfüllt zunächft einen rein dekorativen Zweck; fie verdankt ihre Entftehung dem Beftreben, hervorragende plaftifche Kunftfchöpfungen auch unabhängig von beftimmten politifchen oder bürgerlichen Denkmalzwecken rein als Schmuckftücke zur öffentlichen Aufftellung zu bringen. Man ift mit diefem Beifpiele in Wien dem Vorbilde von Brüffel und Paris gefolgt. *Strafser*'s *Marc Anton* ift ein prächtiges Bildwerk, das in feinen Löwen an die beften Tiergeftalten *Gardet*'s erinnert.

300. *Strafser* u. a.

In anderen rein dekorativen Denkmälern, in den Quadrigen auf dem Parlamentsgebäude, in den Roffebändigern vor demfelben von *J. Lax*, in den Pferdegruppen an der Laftenftrafse von *Theodor Friedl*, im Minervabrunnen vor dem Parlamentsgebäude und vor allem in den beiden grofsen Wandbrunnen am Burgbau, am Michaelerplatz, in der »Macht zur See« von *Rud. Weyr* und in der »Macht zu Lande« von *Hellmer* folgte Wien entweder antiken Vorbildern oder vorbildlichen Werken der Barockkunft, z. B. aus Salzburg. Ein Monumentalbrunnen am Schluffe der Wieneinwölbungsöffnung beim Stadtpark foll nach *Ohmann*'s und *Strafser*'s Entwürfen erftehen; feine Koften find auf 860000 Kronen bemeffen, und er follte zwei koloffale bronzene Elefanten von *Strafser* erhalten, die aus hocherhobenem Rüffel Wafferftrahlen fchleudern: eine Erinnerung an italienifche Vorbilder.

301. Dekorative Denkmäler.

Und nun von den heiteren Denkmälern noch zu zwei ernften.

Der Plan einer »Walhalla« auf dem Leopoldsberg bei Wien ift in die Erörterungen der Oeffentlichkeit getragen und der Gedanke ausgefprochen worden, die alte Wartburg der Babenberger auf dem Leopoldsberg zu einer »Wartburg öfterreichifcher Gefchichte« umzuwandeln, die einen Vergleich mit dem Prager Hradfchin und der Ofener Königsburg aushalten könne. Die »Leopoldsburg« folle das Ideal eines vaterländifchen Mufeums werden.

302. Walhalla bei Wien und Heldendenkmal am Dürnftein.

Auf die napoleonifchen Kriege geht der Gedanke eines »Heldendenkmales am Dürnftein« an der Donau nahe Wien zurück. Zwifchen der Benediktinerabtei Melk und zwifchen Mautern gelegen, war die Gegend des Dürnfteins die Wahlftatt des denkwürdigen Treffens vom 11. November 1805, in welchem die Oefterreicher und Ruffen fich gegen *Napoleon* wendeten und ihn unter fchweren beiderfeitigen Verluften vor dem weiteren Vordringen nach Wien aufhielten. Die Erinnerung an diefen Tag foll lebendig erhalten werden durch ein am hundertften Jahrestag zu

enthüllendes Denkmal. Unter dem Eindrucke einer Landschaft, deren düsterer Ernst an *Böcklin*'s Toteninsel gemahnt, wurde von künstlerischer Seite der Gedanke geäusert, das Totendenkmal für den Dürnstein als einen in grossartigen Verhältnissen zu entwerfenden Sarkophag zu errichten und ihn auf einer Plattform in so bedeutender Höhe aufzustellen, dass er von der Donau aus weither sichtbar sei. Die gegebene Stelle hierfür ist der Höhereckberg, zu welchem eine imposante Treppenanlage führen würde. So hofft man, ein Denkmal erstehen zu lassen, welches in einer ernsten Landschaft von strengem, feierlichem Eindruck ein Denkmal des grossen Totenopfers sein würde, das Mannesmut, Vaterlandsliebe und Pflichttreue dargebracht haben.

303. Denkmäler ausserhalb Wiens.

Ausserhalb Wiens gelangten zur Aufstellung ein Denkmal des Polenkönigs *Johann Sobieski*, in Nationaltracht und zu Pferde, für den Karl Ludwigs-Platz in Lemberg, ein Werk des Bildhauers *Thaddäus Baroncz* in Lemberg; das Denkmal des Führers der Deutschen in Böhmen, *Franz Schmeykal*, in Böhmisch-Leipa errichtet durch *Jul. Trautzl* in Wien; *Karl Kundermann* schuf ein *Tegetthof*-Denkmal in Pola. In der Mitte des XIX. Jahrhunderts wurden in Prag drei bedeutendere Denkmäler enthüllt: 1848, bei der 500jährigen Jubelfeier der Universität, das Denkmal *Karl IV.* auf dem Kreuzherrenplatz vor der Karlsbrücke, nach *Hähnel*'s Modell in Nürnberg gegossen; 1845 das in Form eines gotischen Brunnens gebildete Denkmal Kaiser *Franz I.* nach dem Entwurf von *Kranner*, mit Standbildern von *Jos. Max*, eine 23 m hohe gotische Spitzsäule am Franzensquai, und das 1858 errichtete *Radetzky*-Denkmal auf dem Kleinseitner Ring, nach den Modellen von *Emanuel Jos. Max*, den Feldmarschall auf einem Schild stehend zeigend, der von 8 Soldaten getragen wird. Böhmen besitzt sodann in neuerer Zeit in *Jos. Myslbeck* (geb. 1848 in Prag) einen Bildhauer von groser, an den klassischen Ueberlieferungen und an einem massvollen Naturalismus gereifter Gesinnung für Monumentalplastik. Sein Grabdenkmal des Kardinals *Schwarzenberg*, des Fürsterzbischofs von Prag, im Dom St. Veit zu Prag, und die bronzene Reiterstatue des heil. Wenzel sind bemerkenswerte Beispiele für seine Thätigkeit. Die Errichtung eines Denkmales für den Magister *Johannes Huss* in Prag liess Ende der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts die parteipolitischen Wogen hochgehen. Im Augenblicke, in welchem *Huss* wieder der Held des Tages, sein Andenken in Böhmen wieder lebendig wurde, das czechische Volk sich mit Recht seines welthistorischen Märtyrers der Gewissensfreiheit erinnerte, da erliessen die Jungczechen einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmales auf dem Altstädter Ringplatze, auf der Stelle, wo einst die glaubensstarken Führer des böhmischen Aufstandes gerichtet wurden. Die Wahl dieser Stelle ist nicht ohne den heftigen Widerspruch der Klerikalen und der Altczechen geblieben, welche sich dagegen sträubten, das Standbild des Reformators in unmittelbarer Nähe der Mariensäule aufzurichten, die im Jahre 1621 zur Erinnerung an die blutige Niederwerfung des protestantischen Aufstandes aufgepflanzt wurde. Indessen, es behielten die jungczechischen Anschauungen die Oberhand, und am 5. Juli 1903 wurde auf dem Altstädter Ring der Grundstein des Denkmales gelegt. Für das Denkmal, zu welchem 200000 Kronen gesammelt wurden, hat ein junger böhmischer Bildhauer, *Ladislaus Saloun*, einen Entwurf geschaffen, der *Huss* auf dem Scheiterhaufen und am Sockel bewegte Figurengruppen zeigt, welche Szenen aus der Reformationsbewegung in Böhmen darstellen. — Die Errichtung eines *Palacky*-Denkmales in Prag vor der Podskaler Brücke und mit einem Aufwande von 562000 Kronen ist nach einem Entwurfe des Professors *Sucharda* durch den Prager Stadtrat beschlossen worden. —

Eine lebhafte Denkmalbewegung gab fich in der letzten Hälfte der neunziger Jahre des XIX. Jahrhunderts in Ungarn kund. Aus Anlafs der Feier des taufendjährigen Jubiläums der Gründung des Reiches wurde beftimmt, dafs im Peft-Ofener Stadtwäldchen ein die hiftorifche Vergangenheit der Nation verewigendes Denkmal mit einem Aufwande von 803000 Gulden errichtet werde; ferner follten an fieben verfchiedenen Punkten des Landes ähnliche Denkmäler fich erheben, und es follte in Peft-Ofen neben der Krönungskirche auf der Fifcherbaftei das Reiterdenkmal *Stephan des Heiligen* für eine Summe von 300000 Gulden errichtet werden. Im Jahre 1897 fprach Kaifer *Franz Jofeph* in einem Erlafs den Wunfch aus, »dafs die geeigneten Plätze meiner ungarifchen Haupt- und Refidenzftadt mit Denkmälern verfehen werden, welche als Zierde der Stadt zugleich das Andenken hervorragender Geftalten vergangener Zeiten verewigen, die fich auf den verfchiedenen Gebieten des nationalen Lebens ausgezeichnet haben«, und bewilligte »entfprechende Summen, auf mehrere Jahre verteilt, zu dem Zwecke, dafs Bildfäulen hergeftellt werden, welche den als Märtyrer für die chriftliche Religion geftorbenen Csanader Bifchof *St. Gerhardt*, den glaubenseifrigen Graner Erzbifchof *Peter Pazmany*, die Fürften von Siebenbürgen *Stephan Bocskay* und *Gabriel Bethlen*, die heldenmütigen Kämpfer für Vaterland und Chriftentum *Johann Hunyady* und *Nikolaus Zrinyi*, den Generaliffimus Ungarns Graf *Johann Palffy*, der fich um die Verteidigung des Thrones grofse Verdienfte erwarb, den *Anonymus regis Belae notarius*, der die Gefchichte der Landnahme Ungarns fchrieb, den hochberühmten Rechtsgelehrten Ungarns *Stephan Verböczy* und den volkstümlichen ungarifchen Sänger *Sebaftian Tinody* darftellen follen«. 304. Denkmäler in Ungarn.

Man betrachtete im Volke diefe Entfchliefsung als eine That des Herrfchers, den ftaatsrechtlichen Zwiefpalt zu befeitigen und eine Einheit des Fühlens zu fchaffen. »Die Verherrlichung des Andenkens der Grofsen in der ungarifchen Gefchichte bedeutet fo viel, dafs die Intereffen der Dynaftie mit jenen der ungarifchen Nation zufammengefchmolzen find.« Bald darauf, im November des Jahres 1898, nahm Kaifer *Franz Jofeph* erneut Veranlaffung, die »Einheit des Fühlens« zu bekräftigen. Unmittelbar nachdem Kaiferin *Elifabeth* ermordet worden war, entftand in Ungarn der Gedanke, der Königin ein monumentales Denkmal zu errichten. Die Mittel zu demfelben floffen im reichften Mafse. Es wurde bekannt, es fei der Wunfch des Kaifers, dafs das *Elifabeth*-Denkmal auf dem St. Georgsplatze in Ofen errichtet werde, an derfelben Stelle, an welcher das *Hentzi*-Denkmal errichtet wurde. Das *Hentzi*-Denkmal wurde entfernt und nach dem Ofener Militärfriedhofe gebracht, wo die fterblichen Ueberrefte des Generals *Hentzi* und der Verteidiger Ofens im Jahre 1849 beigefetzt worden find. 305. Kaiferin *Elifabeth*-Denkmal.

Das *Hentzi*-Denkmal ftand in der Feftung Ofen auf dem Georgsplatze feit dem 11. Juni 1852. Das Denkmal heifst *Hentzi*-Denkmal, ohne eigentlich ein Denkmal *Hentzi*'s zu fein; es ift im gotifchen Stil ausgeführt. Der Unterbau des Denkmales ift von Gufseifen, hat einen hohen Sockel mit fechs Schrifttafeln, deren vorderfte die Widmung des Ehrendenkmales enthält in den Worten: »General *Hentzi* mit ihm Oberft *Alnoch* nebft 418 Tapferen ftarben hier den Opfertod für Kaifer und Vaterland 1849.« Die übrigen Tafeln enthalten die Namen der Tapferen, welche hier den Tod fanden, darunter 32 Offiziere. Auf dem Unterbaue erhebt fich eine die Heldenthat fymbolifierende Gruppe. Die Gefallenen find in der Perfon eines Kriegers dargeftellt, der, im Sinken fein treues Schwert fefthaltend, von einem Engel mit dem Lorbeer gefchmückt wird. Ueber diefer Gruppe erhebt fich ein 306. *Hentzi*-Denkmal.

hochftrebender gotifcher Baldachin. Rings um denfelben reihen fich fechs auf Säulen ftehende allegorifche Bronzefiguren, die militärifchen Tugenden: Fahnentreue, Wahrheit, Religion, Grofsmut nach dem Siege, Wachfamkeit und Aufopferung, darftellend. Das Denkmal wurde von Hofbaurat *Sprenger* entworfen; Prof. *F. Bauer* hat die Gruppe in der Kuppel, Bildhauer *Gaffer* die fechs kleinen Eckfiguren modelliert und die fürftlich *Salm*'fche Eifengiefserei den Gufs ausgeführt.

Seitdem nun diefes gotifche Denkmal zum Andenken an die, welche am 21. Mai 1849 in der Verteidigung der Ofener Feftung gegen den fiegreichen *Görgey* den Soldatentod ftarben, auf dem Georgsplatze in Ofen errichtet wurde, hat es nicht aufgehört, Gegenftand des nationalen Unwillens zu fein. Es war die Abficht, die letzte fichtbare Erinnerung an den Konflikt zwifchen Ungarn und feinem Könige zu befeitigen und zugleich dem ungarifchen Nationalftaate ein neues Zeichen der Anerkennung feines endgültigen Sieges zu geben, als der Kaifer verfügte, den Gebeinen der bei der Verteidigung Ofens Gefallenen in der Kadettenfchule auf dem Leopoldifelde ein Offarium zu errichten, das Denkmal von dem Georgsplatze dahin zu übertragen und an deffen Stelle das Standbild der Kaiferin *Elifabeth* zu errichten. Das Denkmal fagt jedoch nichts anderes und will nichts anderes fagen, als dafs Männer in Erfüllung ihrer Pflicht den Heldentod geftorben find. Auf den Schlachtfeldern von Solferino und Magenta ftehen die Denkmäler der im Kriege gegen die italienifchen Einheitsbeftrebungen gefallenen Oefterreicher, und die italienifche Nation hält fie in Ehren. Auf den böhmifchen Schlachtfeldern erheben fich die Denkfteine der dort im Kriege gegen Oefterreich gefallenen Preufsen, und die Franzofen verweigern den bei Metz und Sedan den Tod für das Vaterland geftorbenen deutfchen Kriegern nicht die Ehre, die dem gebührt, der für die Erfüllung feiner Pflicht geftorben ift. So ift das *Hentzi*-Denkmal eines der merkwürdigften Beifpiele für das für die Denkmäler fo wahre Wort: *Habent fua fata libelli.*

Dem Andenken der Kaiferin *Elifabeth* wurde von ungarifcher Seite bereits in der Kapuzinergruft in Wien durch den Bildhauer *Georg Szala* ein Gruftdenkmal gewidmet. Der Entwurf zu dem gröfseren Denkmal für den Ofener Bergrücken wurde zum Gegenftande eines allgemeinen Wettbewerbes für ungarifche Künftler gemacht, welcher indes einen zur Ausführung geeigneten Entwurf nicht zeitigte, fo dafs ein neuer Wettbewerb vorgefchlagen wurde.

307. *Huszár, Szala, Fadrusz u. a.*

Im Verein mit *Huszár* fchuf *Georg Szala* das Arader Blutzeugendenkmal. Auf dem Freiheitsplatze in Arad erhebt fich feit 1890 das Gedächtnismal zur Erinnerung an die 1849 in Arad hingerichteten dreizehn ungarifchen Generale. Es befteht aus einer Koloffalfigur der Hungaria, vier allegorifchen Gruppen und den Medaillonbildniffen der Generale. Vor allem aber ift *Szala* der Schöpfer des ungarifchen Nationaldenkmales in Budapeft, einer hochragenden Säule mit dem Erzengel Gabriel und begleitenden Säulenhallen mit den Hauptkönigen Ungarns. Der Gedanke eines ungarifchen Pantheons, einer Begräbnisftätte für die Grofsen des Landes, war für den Blocksberg bei Budapeft angeregt.

Von *Huszár* wurde 1882 in Budapeft das Denkmal des ungarifchen Nationaldichters *Alexander Petöfi* (1823—49) errichtet, ein Werk von trefflicher Charakterifierung. Gleich *Theodor Körner* war er der Dichter mit Leier und Schwert. In den Tagen der nationalen und freiheitlichen Erhebung begeifterte er fein Volk mit dem hinreifsenden Schwung feiner Lieder, und als es galt, Ungarns Selbftändigkeit

gegen *Paskiewitſch's* Koſaken zu verteidigen, da lieſs der Dichter ſein junges, vielverheiſsendes Leben auf den blutgetränkten Schlachtfeldern Siebenbürgens.

Das *Honved*-Denkmal in Budapeſt, welches den Heldenmut der bei der Erſtürmung Ofens am 21. Mai 1849 gefallenen Freiheitskämpfer verherrlicht, ſteht in der ſog. Feſtung auf der Ofener Seite der Stadt und iſt wieder eine Schöpfung des Bildhauers *Georg Szala*. Das Denkmal wurde im Jahre 1893 enthüllt.

Das *Franz Deák*-Denkmal auf dem Franz Joſephs-Platz in Budapeſt iſt dem Weiſen der ungariſchen Nation gewidmet, dem es 1867 gelang, den Ausgleich mit Cisleithanien zu ſtande zu bringen. Auf einem Poſtament, welches an den vier Ecken durch runde doriſche Säulen gegliedert iſt, die ein doriſches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, und vor welchem an den beiden Seiten vollrunde Figuren ſitzen, ruht in einem Stuhle die Geſtalt des groſsen ungariſchen Staatsmannes. Aufbau und Gliederung zeigen recht harmoniſche Verhältniſſe.

Das *Eötvös*-Denkmal in Budapeſt, am Ufer der Donau, iſt dem Andenken des Schriftſtellers und Staatsmannes Baron *Joſeph Eötvös* geweiht. Er war, 1848 Mitglied der erſten verantwortlichen ungariſchen Regierung und 1867 im Kabinett *Andraſſy* Unterrichtsminiſter, ein für die Kultur Ungarns ſehr verdienter liberaler Politiker und Denker. Sein Denkmal wurde 1879 in Erz nach dem Modell des Bildhauers *Adolf Huszár* errichtet und auf dem Eötvösplatz aufgeſtellt. Auf ſchlichtem Sockel erhebt ſich die aufrechte Geſtalt mit dem Mantel, die Rechte zur Rede erhoben, in der Linken eine Rolle. Bewegung und Modellierung ſind lebenswahr.

Auf dem Krönungshügel in Preſsburg errichtete 1897 der Bildhauer *Johann Fadrusz* (1858—1903) ein Marmordenkmal der Kaiſerin *Maria Thereſia*, welches die Fürſtin zu Pferd, zu beiden Seiten zu Fuſs je einen ungariſchen Magnaten darſtellt. Ein anderes Werk von *Fadrusz*, ein Denkmal des ungariſchen Königs *Matthias Corvinus*, des Ruhmreichen und Gerechten, ein Denkmal zur Erinnerung an den Glanz entſchwundener ruhmreicher Jahrhunderte, wurde am 12. Oktober 1902 in Klauſenburg enthüllt. Es ſind die Hauptwerke des früh verſtorbenen Meiſters.

Die beiden groſsen ungariſchen Denkmalfragen unſerer Tage ſind das Denkmal der Kaiſerin *Eliſabeth* und das *Koſſuth*-Denkmal. Steht für erſteres ein Entwurf noch nicht feſt, ſo iſt für letzteres ein aus einem Wettbewerb hervorgegangener Entwurf des Architekten *Koloman Gerſter* und des Bildhauers *Alois Strobl* zur Ausführung gewählt worden. *Ludwig Koſſuth* war die Seele des ungariſchen Freiheitskampfes. Er ſchuf die Grundlagen zum Ausbau Ungarns zu einem freiheitlichen modernen Staatsweſen. Als er 1894 in Turin ſtarb, wurden allenthalben Sammlungen eingeleitet, von welchen ein Teil für ein monumentales Mauſoleum über der Grabſtätte, der andere Teil zu einem in Budapeſt zu errichtenden Denkmale verwendet werden ſoll. Das Mauſoleum ſtellt eine ſechsſäulige doriſche Halle auf einer Terraſſe dar. Unter der Halle ruht der groſse Tote, auf der Halle thront der Löwe.

Die Denkmalbewegung in Transleithanien iſt eine nicht minder lebhafte wie die in Cisleithanien. Hier wie dort weiſs ſie die erſten Künſtler in den Dienſt ihrer Sache zu ſtellen; hier wie dort iſt ſie idealen Regungen gewidmet; aber während in Ungarn die ernſte Staatsgeſchichte die Geſtalten für die Denkmäler liefert, iſt Cisleithanien über Staatsmänner, Dichter und Maler hinweg bereits beim heiteren Lebensgenuſs angelangt. Das Walzerdenkmal und das Denkmal *Koſſuth's*, es ſind merkwürdige Gegenſätze in der an Gegenſätzen ſo reichen Donaumonarchie.

---

15. Kapitel.

Rufsland und die flavifchen Länder.

308. Allgemeine Zuftände.

Nicht wegen feiner kaum aus einem gewiffen Zuftande der Halbkultur herausgetretenen fozialpolitifchen Lage, fondern feiner politifchen und bis zu einem gewiffen Grade auch künftlerifchen Bedeutung wegen ift es nötig, Rufsland in den Kreis diefer Betrachtungen zu ziehen. Das Denkmalgebiet ift hier kein grofses. Nur wenige Städte, St. Petersburg, Moskau, Warfchau, Riga, Helfingfors, Kafan u. f. w. find mit Denkmälern bedacht worden, die meiftens den ruffifchen Selbftherrfchern, in einigen Fällen den Nationalhelden *Minin* und *Pojarsky*, in felteneren Fällen Staatsmännern, Geifteshelden u. f. w. des ruffifchen Volkes errichtet wurden. Der Grund dafür ift nicht weit zu fuchen. Eine Reihe von ruffifchen Selbftherrfchern lebte, foweit das XIX. Jahrhundert dies überhaupt zuliefs, in Anfchauungen, wie wir fie etwa von *Philipp II.* von Spanien kennen. War einmal unter ihnen ein Herrfcher wie *Alexander II.*, welcher wefteuropäifchem Einflufs und einem gewiffen Liberalismus in ruffifchem Sinne Eingang geftattete, fo traten Ereigniffe ein, welche das fchüchterne Regen des Volksbewufstfeins fofort wieder unterdrückten. So ift es bis heute geblieben. Die Dinge bewegen fich in den alten Gleifen langfam und läffig weiter. Die allgemeinen Kulturverhältniffe find noch wenig geeignet zur Förderung der Ausübung der Kunft im eigenen Lande. Dazu kommen wirtfchaftliche Umwandelungsprozeffe der Bevölkerung aus einer ackerbautreibenden in eine induftrielle, und damit zufammenhängend ein bedrohlicher Rückgang der Landwirtfchaft, eine Verödung ganzer Landfchaften, welche die leitenden und fchöpferifchen Kreife fo in Anfpruch nehmen, dafs für die Ausübung einer idealen Thätigkeit Zeit und Kraft kaum mehr bleiben. Und nicht nur die leitenden Kräfte, fondern auch die grofse Maffe des ruffifchen Volkes entbehrt fo fehr des politifchen Sinnes, des Gefühles für bürgerliche und perfönliche Freiheit, des Verlangens nach den Einrichtungen des modernen Rechtsftaates, überhaupt aller Regungen, welche über die einfache Befriedigung des materiellen Dafeins hinausgehen, dafs man dem Volke vielleicht noch fchmeichelt, wenn man von ihm fagt, es gehe vollftändig in den wirtfchaftlichen Fragen der Scholle Landes, die ihm zugewiefen wird, auf. Wohl hatte fich eine feftgegliederte Gruppe von Idealpolitikern, die ihre Bildung im Weften gewonnen hatten und ihr Vaterland mit wefteuropäifchen Reformen beglücken wollten, zufammengethan, um das ruffifche Volk zu wecken, und eine Zeitlang fchien es in der That, als ob Rufsland erwacht fei; aber es war eine Täufchung. Die ruffifche Halbkultur ift noch nicht reif für wefteuropäifche Bildungseinflüffe. Die Kunft geht nach dem Weften, ihre Vertreter find wenig zahlreich, wenn fich auch hervorragende Namen unter ihnen finden. Die Kunft der Denkmäler hält fich meift in den Grenzen autokratifcher und behördlicher Anregungen, und in ihrer formaliftifchen Seite ift fie völlig abhängig vom Weften, namentlich von der franzöfifchen Kunft. Einftweilen noch wendet fich der ruffifche Genius völlig panflaviftifchen und orthodoxen Fragen zu, für welche fich ein nur kleiner Teil der grofsen Maffe des gleichgültigen, apathifchen, ja den Freiheits- und Rechtsfragen gegenüber oft feindfeligen ruffifchen Volkes intereffiert. Diefe Erkennung ruffifchen Wefens bewahrt den Einfichtigen davor, von hier aus bedeutfame Regungen der Kunft zu erwarten. Selbft die Kriege der letzten Jahrzehnte, welche

anderwärts zahlreiche Denkmäler im Gefolge hatten, waren hier die Anregung für nur wenige, in ihrer künſtleriſchen Bedeutung zudem nicht hervortretende Denkmäler. Daſs aber im allgemeinen die Staaten mit Halbkultur in der Errichtung von Krieges- und Siegesdenkmälern es verſuchen, dem europäiſchen Weſten nachzuthun, beweiſen eine Reihe von Denkmälern mitunter gröſsten Umfanges, welche an mehreren Orten entſtanden ſind. Sie entſpringen aber kaum in ſolchem Maſse dem Gefühle des Altruismus, wie die Denkmäler des Weſtens; in der Hauptſache dienen auch ſie der leitenden politiſchen Idee, welche der Panſlavismus ſeit langem verfolgt.

Ein ungeheures Slavenreich vom Eismeer bis zum Schwarzen Meer mit den drei Hauptſtädten Petersburg, Moskau, Konſtantinopel tauchte ſchon frühe in der erregten Phantaſie auf. Nach den Römern und Germanen hielten ſich die Slaven für die nächſten Anwärter der Weltherrſchaft. Im Dienſte dieſer Idee wurden die Kriege der letzten Jahrzehnte geführt; an die Kriegserklärung gegen die Türkei am 24. April 1877 ſchloſs ſich die Hoffnung, daſs die Morgenröthe des groſsen ſlaviſchen Tages erſchienen ſei und die ſlaviſche Welt ihre Wiedergeburt erwarte. Die ruſſiſche Expanſionspolitik ſucht die ſelbſtgewählte kulturhiſtoriſche Miſſion, die Beherrſchung Aſiens, zu erfüllen. 309. Panſlavismus.

Sie folgt damit einer Ueberlieferung, welche ſchon *Peter der Groſse* einleitete. Dieſer Zar iſt die vollſtändigſte Perſonifikation ſeines Volkes und iſt am meiſten in das Volksbewuſstſein eingedrungen. Dies beweiſen die verhältnismäſsig zahlreichen Denkmäler, die man ihm in St. Petersburg, Kronſtadt, Poltawa, Woroneſh, Lodeinoje Pole und Lipezk errichtete. Seit *Peter des Groſsen* Zeiten iſt der Cäſareopapismus das ſelbſtherrliche Leitmotiv des ruſſiſchen Kaiſertums. Mit ſeinen guten wie mit ſeinen ſchlimmen Eigenſchaften iſt *Peter* nur der gewaltig geſteigerte Ausdruck ſeines Landes und ſeiner Nation. Sein Biograph, *K. Waliszewski*, faſst die Eigentümlichkeit des Volkes, aus der er die Perſönlichkeit ſeines gröſsten Herrſchers erklärt, in folgende zwei Sätze zuſammen: »Ausharren, das vorgeſetzte Ziel, auch wenn es anſcheinend unerreichbar iſt, auf dem eingeſchlagenen, häufig gefahrvollen Wege feſt im Auge behalten mit den dazu auserſehenen Hilfsmitteln, nur die Kräfte verdoppeln, verdreifachen und nach Art der Holzfäller die Axtſchläge mehren und die nötige Stunde entſchloſſen, geduldig und ſtoiſch abwarten, das iſt ſein ganzes Geheimnis, tief in ſeiner Seele liegend, die durch Jahrhunderte der Knechtſchaft und ebenſo langer Erlöſungsarbeit zu hartem Stahl geſchmiedet ward.« 310. *Peter der Groſse.*

Etwas von dieſen Eigenſchaften liegt unzweifelhaft in dem Denkmal, welches dem groſsen Zaren auf dem Petersplatze in St. Petersburg errichtet wurde, ein Werk von groſser Kraft und Kühnheit im Entwurf, eine ſelbſtändige Arbeit des Pariſer Bildhauers *Falconet*, den *Katharina II.* auf *Diderot*'s Empfehlung zur Anfertigung des im Auguſt 1782 enthüllten Standbildes nach St. Petersburg kommen lieſs. *Peter der Groſse* iſt in dem Augenblicke dargeſtellt, als er, einen Felſen hinaufſprengend, auf deſſen Gipfel angelangt iſt, den Strom und das Land, bei deſſen Anblick ihm der Gedanke zur Gründung einer Stadt kam, überblickt und mit der erhobenen Rechten den Schauplatz ſeiner Thätigkeit feſtzuhalten und zu ſegnen ſcheint. Da das Pferd halb bäumend dargeſtellt iſt, mit ſeinem vorderen Teile alſo in der Luft ſchwebt, ſo war die richtige Beſtimmung des Schwerpunktes, bezw. des Gegengewichtes eine techniſche Maſsnahme von groſser Wichtigkeit. Das Gleichgewicht 311. Denkmal *Peter des Groſsen.*

wurde dadurch hergeſtellt, daſs man der Guſswand der Bronze des Vorderteiles nur etwa ein Drittel der Stärke der Guſswand des hinteren Teiles des Pferdes gab; auſserdem ſoll der Schweif des letzteren noch mit 5000 kg Eiſen ausgegoſſen worden ſein. Dem gleichen konſtruktiven Zweck dient auch die Schlange, welche das Roſs zertritt. Auf dem Felſen ſteht mit goldenen Buchſtaben die Inſchrift: *Petro Primo Catherina Secunda 1782.*

312. *Clodt's* Denkmal *Nikolaus I.* In der Statue des Kaiſers *Nikolaus I.* von *Clodt* iſt eine Nachahmung des *Falconet*ſchen Werkes verſucht. Erſtere iſt hinter *Peter dem Groſsen* aufgeſtellt, aber ſo wenig gelungen, daſs der Petersburger Witz von ihr bemerkt, ſie hole ihn nicht ein. Das Denkmal erhebt ſich auf einem hohen, zweigeſchoſſigen elliptiſchen Sockel. Das untere Geſchoſs desſelben iſt mit Reliefdarſtellungen geſchmückt. An vier Stellen ſchieben ſich Verkröpfungen mit ſchwachem Vorſprung in die Sockelfläche ein, welche lebhaft bewegte Eckfiguren tragen, die an den vier Ecken des oberen Teiles des Poſtaments ſitzen. Die gröſseren Seitenteile des oberen Poſtamentgeſchoſſes ſind mit Trophäengruppen geſchmückt, die Vorderſeite enthält eine Inſchrifttafel und einen dem krönenden Profil vorgeſetzten Doppeladler. Der Kaiſer iſt in ruhiger Haltung mit Mantel und Adlerhelm dargeſtellt. Die Kompoſition des Sockels iſt beſſer wie die plaſtiſche Durchbildung der Reiterſtatue. Dem Denkmal aber fehlt die Harmonie, weil die groſse geſchloſſene Maſſe des Sockels in einem zu ungleichen Verhältniſſe zur leichteren Maſſe des Reiterſtandbildes ſteht. *Clodt* erreichte darin weder ſein franzöſiſches Vorbild *Falconet*, noch vermochte er ſeiner Kunſt nationale ruſſiſche Züge zu geben.

313. *Antokolskij.* Dem Bildhauer *Marcus Antokolskij* war es beſchieden, die moderne ruſſiſche Denkmalkunſt auf die höchſte Höhe der nationalen Entwickelung zu führen. Er arbeitete in völligem Gegenſatze zu *Pemenow* und *Baron Clodt*, die bis dahin als die hervorragendſten ruſſiſchen Bildhauer gelten konnten. Er begründete die realiſtiſche Richtung; ſeine Denkmalgeſtalten atmen Lebenswahrheit und vor allem eine individuelle Pſychologie. *Antokolskij* wurde im Jahre 1842 als Sohn jüdiſcher Eltern in Wilna geboren. Ein Standbild des Zaren *Iwan des Grauſamen*, welches in Rom in den Jahren 1868—71 entſtand, begründete ſeinen Ruhm. Dieſen vermehrte er durch ein Standbild *Peter des Groſsen*, welches in Peterhof aufgeſtellt wurde, ein Werk voll Energie und kraftvollem Ausdruck. Dieſem Werke folgte ein Standbild des Koſakenhäuptlings *Jermak Timofejewitſch*, des Eroberers von Sibirien (1581), und die Gruppe der hiſtoriſchen ruſſiſchen Geſtalten fand eine Fortſetzung durch die Statuen *Jaroslaw des Weiſen* und *Iwan III.* auf der Alexanderbrücke in St. Petersburg. Denkmäler *Alexander II.* und *Alexander III.* in Bronze für Moskau und ein Denkmal für *Katharina II.* ſchlieſsen den Kreis der hiſtoriſchen Geſtalten Ruſslands, die durch den Künſtler zu neuem Leben erweckt wurden. *Antokolskij* ſtarb 1902.

314. *Troubetzkoi.* In gewiſſem Grade ein Nachfolger *Antokolskij*'s iſt Fürſt *Paul Troubetzkoi*, der, in ſeinen kleineren Werken dem franzöſiſchen Beiſpiel folgend, welches in einem erſten, wenn auch unvollendeten Eindrucke eines Bildwerkes bereits ſeine Genüge findet, erſt wenige groſse plaſtiſche Arbeiten geliefert hat. Von ihm iſt ein Denkmal des Zaren *Alexander III.* für St. Petersburg; es iſt dem Begründer der groſsen ſibiriſchen Eiſenbahn gewidmet und erhebt ſioh vor dem Nikolaibahnhof als ein Reiterdenkmal aus Bronze auf einem Granitmonolith.

Als ein vereinzeltes Kaiſerdenkmal in Form einer groſsen Denkſäule ſei die Alexanderſäule vor dem Generalſtabsgebäude in St. Petersburg genannt.

Eine Form des Denkmales, wie ſie in verhältnismäſsig ſchlichter Weiſe im Denkmal von St. Stefano zur Ausbildung gelangt iſt — eine zentrale Kapelle, auf eine einfache oder mehrfache Terraſſe geſetzt, zu welcher Freitreppenanlagen führen und deren Hohlräume für beſondere, etwa Beiſetzungszwecke, dienen — hat in dieſer Grundform, in einer weitgehenden Bereicherung und Vergröſserung, welch letztere bis zu dem zentralen Kuppelbau ſich erweitert, vielfache Anwendung als Denkmalform gefunden. Die Form wurde hauptſächlich zur Erinnerung an unperſönliche Ereigniſſe gewählt und dieſe Bauten, unter Anwendung der ruſſiſchen Abart des byzantiniſchen Stils, mit einem Reichtum der Farbe und des Ornaments überſchüttet, welcher das Kennzeichen des aſiatiſchen Kunſtgeſchmackes iſt. In dieſer der ruſſiſchen Kunſt und Geſchichte eigenen Weiſe entſtanden die Gedächtniskirche und die Kapelle bei Borki in Ruſsland in den Jahren 1891—94 nach den Plänen des Architekten *Robert Marfeld* in St. Petersburg aus Anlaſs der glücklichen Bewahrung des Kaiſerpaares vor einem Eiſenbahnunfall, der am 17. (29.) Oktober 1888 auf der Kursk-Charkow-Aſowſchen Eiſenbahn bei Borki ſtattfand. Die Anlage, die etwa 340000 Rubel beanſprucht hat, beſteht aus einer kleinen Kapelle in der Nähe der Bahnlinie und aus einem 57^{m} entfernten reichen Zentralkuppelbau von etwa 19^{m} Seite des äuſseren Quadrats. Die Baukoſten wurden aus freiwilligen Beiträgen zuſammengebracht, ein in Ruſsland ungewöhnlicher Vorgang[105]). 315. Zentrale Bauanlage als Denkmal.

In dieſe Gruppe von Denkmalbauten gehört auch die 1902 eingeweihte ruſſiſche Gedenkkirche auf dem im Feldzug des Jahres 1877 berühmt gewordenen Schipkapaſs im Balkan, ein Denkmal zur Erinnerung an die heldenmütigen Kämpfe gegen die Türken und zur Erinnerung an die Befreiung des bulgariſchen Volkes von der Türkenherrſchaft.

Aus Dankbarkeit für die letztere That errichtete Bulgarien in Sofia ein Denkmal für ſeinen Befreier. Das Denkmal zeigt *Alexander II.*, wie er, begrüſst vom Volke, nach Bulgarien kommt. Der Zar iſt vom damaligen Thronfolger *Alexander III.*, dem Groſsfürſten *Nikolai Nikolajewitſch*, den Generalen *Skobelew*, *Gurko* und *Ignatjew* umgeben. Auf dem Piedeſtal ſind als Basreliefs die Söhne des Zaren *Alexander II.*, Kaiſer *Nikolaus II.* und das dankbare Bulgarien dargeſtellt.

Es iſt nur natürlich, daſs eine Herrſcherin wie *Katharina II.*, die auf die Geſchicke des Landes einen ſo weitgehenden Einfluſs ausgeübt hat, trotz ihrer Leichtlebigkeit in verſchiedenen Städten Denkmäler erhielt, die nicht durchaus als Denkmäler der ruſſiſchen Autokratie aufgefaſst zu werden brauchen, ſondern thatſächlich mehr als das ſind. Vor dem Alexandratheater in St. Petersburg erhebt ſich nach einem Entwurf von *Mikashin* das Denkmal *Katharina II.*, welches *Alexander II.* im Jahre 1873 ſeiner weitblickenden Ahnherrin errichten lieſs. Das Denkmal baut ſich auf runder Grundriſsform auf. Auf einem vierſtufigen Unterbau erhebt ſich der runde, glatte, ſtark eingezogene ſtattliche untere Sockel, der nur mit einer Inſchrifttafel geziert iſt. Die merkwürdige Frau, die das Werk *Peter des Groſsen* mit Verſtändnis und unbeugſamem Willen fortſetzte, erſcheint ſtehend mit dem Hermelinmantel und mit dem Scepter in der Rechten, um den Hals die Kette des Andreasordens geſchlungen, in der Linken einen Kranz. Den Sockel umgeben jene Männergeſtalten, die wie *Potjemkin*, *Rumjanzow*, *Suworow*, *Orlow* und *Tſchitſchagow* durch kriegeriſche Heldenthaten zu Land und zu Waſſer, oder wie *Derſchawin* und die Fürſtin *Daſchkow* 316. Denkmäler *Katharina II.*

105) Siehe: Centralbl. d. Bauverw. 1895, S. 89 ff.

auf dem Gebiete der Kunſt und Wiſſenſchaft, oder wie endlich *Besborodko* und *Betzki* auf dem der Volkserziehung das Zeitalter *Katharina*'s verherrlicht haben. Das Denkmal iſt gut aufgebaut und zeigt in der Kompoſition franzöſiſche Grundzüge.

Ein anderes Denkmal der groſsen Kaiſerin mit dem männlich ſtarken Geiſte und der ungezügelten Unternehmungsluſt iſt das Denkmal *Katharina II.* in Odeſſa, ein Werk des Bildhauers *Popoff* und des Architekten *Dmitrienko;* es iſt zur Jahrhundertfeier der Begründung der Stadt durch die Kaiſerin, im Jahre 1900, enthüllt worden und 10,65 m hoch. Auf rundem Unterſockel erhebt ſich ein zweiter Rundſockel, vor welchem die Statuen der vier Mitarbeiter der Kaiſerin, *Potjemkin*'s, des Vizeadmirals *Riboſo,* des Grafen *Zouboff* und des Franzoſen *Volant,* ſich befinden. Das Denkmal wird überragt durch die aufrechte Statue der Kaiſerin. Die Gröſse der Figuren beträgt für die Kaiſerin 3,20 m und für die Begleitfiguren 2,30 m.

Dem Denkmal in Odeſſa ſchlieſst ſich ein *Katharina*-Denkmal in Wilna an, ein Denkmal zum Andenken an die Wiedervereinigung des weſtlichen mit dem übrigen Ruſsland, ein Denkmal der »Wiedererringung des Entfremdeten«. Im Anſchluſs hieran ſei ein Denkmal eines ruſſiſchen Weibes erwähnt, das zwar keine Kaiſerin war, aber im franzöſiſch-ruſſiſchen Kriege des Jahres 1812 eine merkwürdige Rolle ſpielte. Es iſt das Denkmal der *Nadjeſhda Andrejewua Durowa* in Jelabuga, die im Alter von 23 Jahren unter dem Namen *Sokolow* in ein Huſarenregiment eintrat, den Rang eines Offiziers bekleidete und im genannten Kriege hervorragende Thaten vollbrachte.

317. Denkmäler im Oſten.

Während auf dem Wege nach Weſten die ruſſiſche Denkmalkunſt mit den Schwierigkeiten der politiſchen Verhältniſſe zu kämpfen hat, in Polen die Enthüllung des Denkmales des gröſsten Nationaldichters *Mickiewicz* ebenſolche Enttäuſchungen hervorrief wie die Verherrlichung des »Unterdrückers« der Polen *Murawiew* durch ein Denkmal, und während die Errichtung eines Reiterdenkmales für den polniſchen Nationalhelden *Kosciuszko* durch *Marconi* in Krakau mit Argwohn verfolgt wurde, ein *Chopin*-Denkmal für Warſchau langem Widerſtand begegnete, ſcheint die Denkmalbewegung auf dem Wege nach Aſien eine fruchtbarere zu ſein. Unterwegs erinnern die 20 m hohe Pyramide mit Kreuz auf dem Bratsky-Kirchhof in Sſewaſtopol und das abgeſtumpfte Pyramidendenkmal von *Kaſarski* bei Sſewaſtopol an die ſchweren Opfer des Krimkrieges. Ueberall begegnet man z. B. auf dem Wege aus dem Groſsfürſtentum Moskau nach dem Zarentum Kaſan Spuren der geſchichtlichen und litterariſchen Entwickelung des Landes. In Koſtroma am oberen Lauf der Wolga erhebt ſich auf dem Suſanninplatz ſeit 1851 ein Denkmal des Bürgers *Iwan Suſannin*, der durch ſeine Selbſtaufopferung dem jungen *Michael Feodorowitſch*, dem letzten Spröſsling der *Rurik*'s, das Leben rettete und damit den Beſtand der *Romanow*'ſchen Dynaſtie ſicherte. Das Denkmal zeigt eine Granitſäule mit der vergoldeten Bronzebüſte des *Michael Feodorowitſch*, an die Säule gelehnt die bronzene Geſtalt *Suſannin*'s. In Simbirsk befindet ſich vor dem Regierungsgebäude ein Denkmal des Geſchichtſchreibers *Karamſin*, der hier geboren wurde und welcher durch die Wärme und Anſchaulichkeit ſeiner Schilderungen und durch die Gewalt ſeiner Sprache ſein Volk für die Vergangenheit zu gewinnen wuſste. Das Denkmal beſteht aus der Büſte des Hiſtorikers, die ſich auf einem Sockel mit der Bronzefigur der Klio erhebt. In Kaſan erinnert ein Denkmal des Dichters *Derſchawin*, ein antikiſierendes Bronzeſtandbild auf dem Nikolausplatze, an die Periode *Katharina II.* und ihrer Feldherren, die der Dichter unermüdlich

befang. An die Zeiten, da Kafan noch die Hauptftadt eines Tatarenreiches war, gemahnt die Schädelpyramide *Iwan*'s. Nach langer Belagerung gelang es *Iwan IV.*, das Zarentum Kafan zu erobern und feinem Lande einzuverleiben. An diefe Belagerung mit ihren Opfern erinnert die Pyramide mit vier Eingängen des Unterbaues, die von Säulen mit Giebelfeldern umrahmt find. Im Unterbau des Denkmales befinden fich eine Kirche und Gewölbe zur Aufbewahrung der Gebeine.

Das im Jahre 1894 durch die finnifche Nation in Helfingfors errichtete Denkmal Kaifer *Alexander II.*, ein tüchtiges Werk des fchwedifch-finnifchen Bildhauers *Walter Runeberg*, eines Sohnes des Nationaldichters, wird man nicht ohne Zwang zum Bereiche der ruffifchen Denkmäler zählen dürfen; denn das feit dem Jahre 1809 mit Rufsland durch Perfonalunion verbundene Grofsherzogtum Finnland hat mit dem national-ruffifchen Reiche kaum mehr als diefen einen Umftand gemeinfam. Unter *Alexander II.* erlebte es feine glücklichften Zeiten. Sein Denkmal zeigt die aufrecht ftehende Bronzegeftalt des gefeierten Herrfchers auf einem hohen Sockel, den die allegorifchen Geftalten der Rechtspflege, der Wiffenfchaft, des Friedens und der Arbeit umgeben; die Hauptfigur etwas konventionell, die Begleitfiguren in fchöner Auffaffung. *Alexander II.* trat der Wiedergeburt der finnifchen Nationalität nicht entgegen; er fchonte die Eigenart des »Landes der taufend Seen«, foweit er irgend konnte; er liefs den nationalen Beftrebungen, die fo ftark waren, dafs felbft die auf das wefteuropäifche Revolutionsjahr von 1848 in Rufsland gefolgte ftarre Reaktion nicht vermochte fie aufzuhalten, ihren Lauf. Er dachte daran, dafs der finnifche Bauer nie die Leibeigenfchaft gekannt und dafs er fchon feit dem Jahre 1363 Anteil am fchwedifchen Reichstage hatte. Daher trat er den Kundgebungen bei, die zu beiden Seiten des Altars jener Dorfkirche angefchloffen find und in welchen alle Zaren feit *Alexander I.* die Rechte und Privilegien des Landes zu wahren und zu fchützen verfprachen. Die nationale Wiedergeburt Finnlands wurde hauptfächlich durch vier auserlefene Geifter gefördert: durch *Lönnrot*, den Schöpfer des finnifchen Nationalepos »Kalevala«, durch *Kaftrer*, den Schöpfer der Ethnographie Finnlands, durch *Runeberg*, den gröfsten Nationaldichter des Landes, und durch *Snellmann*, feinen hervorragendften Publiziften. Während *Lönnrot* die Finnländer mit ihrer Volkspoefie bekannt machte, weckte *Runeberg* mit feinen bezaubernden Liedern den fchlummernden Patriotismus feiner Landsleute. Aus feinen Werken, die faft jeder Bauer in Finnland auswendig kennt, fchöpfen die Finnländer die Kraft zu ihrem nationalen Zufammenfchlufs. Und *Snellmann* war der erfte finnländifche Publizift, welcher durch die von ihm gefchaffene Preffe die nationale Wiedergeburt des Volkes vorbereitete und mit herbeiführte. Aus der Dankbarkeit für nationales Verdienft entftand das 1885 in Helfingfors errichtete Denkmal *Runeberg*'s: eine ftehende Figur auf hohem Sockel, an diefen »die junge Kultur« gelehnt. Ihm reihte fich im Jahre 1902 das am 18. Oktober enthüllte Denkmal für *Elias Lönnrot* an, ein eigenartiges Werk des Bildhauers *Emil Wikftröm*. Geht das Denkmal für Runeberg in feiner Gefamtauffaffung noch auf die Ueberlieferung zurück, fo ift die Arbeit *Wikftröm*'s ganz vom modernen Geifte durchftrömt, welcher fich im letzten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts in Kunft und Dichtung geltend machte.

318. Denkmäler in Finnland.

Wie die Gebiete des grofsen ruffifchen Reiches, welche als früher felbftändige Länder mit eigener Kultur feit langem fchon dem Volkstum Denkmäler fetzten, fo bequemte fich, wenn auch zögernd, auch das autokratifche Rufsland hierzu. Auf

dem Suworowplatze in St. Petersburg erhebt fich das Denkmal des volkstümlichen Feldherrn *Suworow*, eine von *Koslowski* modellierte Bronzeftatue. Sie ftellt den Feldherrn in römifcher Tracht dar, mit der Rechten das Schwert fchwingend und mit der Linken den Schild über die Kronen des Papftes, Sardiniens und Neapels haltend; es ift kein fehr bedeutendes Werk. Frühe Werke find die durch einen Schüler *Thorwaldfen*'s, durch *Boris Iwanowitfch Orlowskij* (1793—1837), gefchaffenen Statuen der Feldmarfchälle *Golenifchtfchew Kutufow-Smolenski* und *Barclay de Tolly* in St. Petersburg. Ihnen reihen fich an das *Pufchkin*-Denkmal in der Pufchkinskajaftrafse in St. Petersburg, das Denkmal für *Alexander Sergejewitfch Pufchkin* in Zarskoje-Selo, das Denkmal des bedeutendften ruffifchen Humoriften *Nikolai Waffiljevitfch Gogol* in Moskau, ferner das Denkmal des ruffifchen Fabeldichters *Krylow* in St. Petersburg, der für die Ruffen fo viel bedeutet wie *Gellert* für uns und *Lafontaine* für die Franzofen, ein 1851 errichtetes Werk von *Clodt;* es zeigt den Dichter fitzend, in einem Buche lefend; die Reliefs am Sockel enthalten Darftellungen aus feinen beliebteften Fabeln. In Poltawa wurde dem Dichter *Kotlarewski* ein Denkmal enthüllt, eine Dankbarkeitsbezeugung für die wefentlichen Verdienfte diefes Dichters um die kleinruffifche Litteratur. Hier feien auch einige dekorative Denkmäler von *Clodt* angefügt. Auf der Anitfchowbrücke in St. Petersburg befinden fich vier Gruppen von Pferdebändigern, welche *Clodt* modellierte, von welchen zwei Gruppen als Nachbildungen vor dem Königl. Schloffe zu Berlin ftehen. Die Gruppen find mit guter Bewegung modelliert.

Das Ergebnis der Denkmalbewegung in Rufsland ift hiernach, wenn unfere Darftellung auch fehr lückenhaft ift, nicht reich. Kein Land in Europa ehrt feine grofsen Toten fo wenig wie Rufsland. Einen charakteriftifchen Fall bietet die Ehrung des bedeutendften Meifters nationalruffifcher Mufik, des 1857 in Berlin verftorbenen *Michail Iwanowitfch Glinka*. Kein Tondichter Rufslands hat fich fo in die Seele feines Volkes gefungen, wie *Glinka* in feinen Opern »Das Leben für den Zaren« und »Prufslan und Ludmilla«. Es gab in Rufsland bisher nur in Smolensk, der Gouvernementsftadt feines Geburtsortes Nowofpaffk, ein *Glinka*-Denkmal. Erft im Jahre 1904, zur Feier feines hundertjährigen Geburtstages, follte dem fchon 1856 geftorbenen Komponiften auch in St. Petersburg ein Denkmal nach dem Entwurfe des Bildhauers *Bach* errichtet werden. Auch diefe Denkmalangelegenheit ift ein Symptom des Kampfes der moskowitifchen mit den wefteuropäifchen Ideen, ein Kampf, der noch ungefchwächt befteht, ja vielleicht in unferen Tagen fchärfer ift denn je. Diefer Kampf des Weftens mit dem Often kommt in der ruffifchen Denkmalkunft allenthalben zum Durchbruch. Die Form ift meiftens weftlich, die Gefinnung aber öftlich. Der moskowitifche Autokratismus hat bis heute eine Blüte der Denkmalkunft in Rufsland verhindert.

---

16. Kapitel.

Dänemark, Schweden und Norwegen.

319. Wechfelbeziehungen. Ein breiter Strom gegenfeitigen Gedankenaustaufches, gegenfeitiger Kulturförderung von Volk zu Volk hat von jeher die Länder des Nordens von Europa mit dem Herzen desfelben, mit Deutfchland und Frankreich, verbunden. Aus

Deutſchland ſind den Dänen das Chriſtentum, die Wiſſenſchaften und Künſte, die Waren des Südens gekommen. Dänemark und Schweden waren feſte Stützen des deutſchen Proteſtantismus. Freilich war es Dänemark wegen ſeines geringen Umfanges und ſeiner verhältnismäſsig kleinen Einwohnerzahl weder im XVII., noch im XVIII. Jahrhundert, in der Zeit ſeiner höchſten Kulturblüte, gegeben, eine ſolche politiſche Rolle zu ſpielen wie etwa Schweden. Aber es war ſeinem nordiſchen Nebenbuhler voraus in der Pflege der Wiſſenſchaften und der Künſte. *Tycho de Brahe* zog Schüler aus Deutſchland und Frankreich an ſich heran; *Ludwig von Holberg* machte auf der däniſchen Schaubühne nach dem Vorbilde *Molière*'s Natur und Wirklichkeit wieder heimiſch; zwanzig Jahre verweilte *Klopſtock*, durch *Friedrich V.* berufen, in Kopenhagen, um hier ſeinen »Meſſias« zu vollenden. Wie um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts *Klopſtock*, ſo wurde in den Neunzigerjahren *Schiller* der gefeiertſte Name unter den Dänen. Die deutſch-däniſche Wahlverwandtſchaft ſchloſs ſich zur Zeit der Romantik noch enger zuſammen; *Adam Oehlenſchläger* wurde von der deutſchen wie von der däniſchen Muſe mit dem Lorbeer gekrönt, und der Märchendichter *Chriſtian Anderſen* nannte Deutſchland ſein zweites Vaterland. Zu gleicher Zeit wuchs der Ruf von *Bertel Thorwaldſen* unter uns empor; er ſchuf Denkmäler für München und Stuttgart. In dieſe Wechſelbeziehungen machte der Krieg von 1864 einen Riſs. Es entwickelte ſich der Traum einer Vereinigung der drei nordiſchen Reiche, ohne aber bei dem verſchiedenen Charakter der drei Völker zur Wirklichkeit zu werden. So hat jedes der drei Länder ſeine ſelbſtändige Kunſtentwickelung behalten.

320. Denkmäler *Chriſtian V.* und *Friedrich V.* in Kopenhagen.

Es iſt nun aber das Schickſal der modernen ſtatuariſchen Kunſt, daſs ihre Aufgaben in einem oft nur zufälligen oder äuſserlichen Verhältnis zum Leben und zur Kultur der Zeit ſtehen; die monumentale Seite der Porträtſtatuen namentlich iſt in ihrem Beſtehen den wechſelnden Strömungen der Zeit unterworfen. Was das Kaiſertum aufſtellt, reiſst die Revolution nieder; was eine Zeit vergiſst oder verkennt, holt erſt ein ſpäteres Geſchlecht wieder ein. Oft gehen die Gewalthaber, die ſich ſelbſt ihre Denkmäler ſetzen, der Vergeſſenheit entgegen. Es trennen ſich das perſönliche und das künſtleriſche Moment; das erſtere geht unter, das letztere bleibt beſtehen. Dies beweiſen deutlich zwei däniſche Bildwerke: die beiden Statuen von verdienſtloſen Regenten aus dem Hauſe Oldenburg in Kopenhagen. Sie ſtehen auf den beiden ſchönſten Plätzen der däniſchen Königsſtadt: *Chriſtian V.* auf dem Königs-Neumarkt, *Friedrich V.* auf der Amalienburg. Die beiden Statuen werden in der gewöhnlichen Sprache des Volkes und ſelbſt in den Kreiſen der Gebildeten nur nach den Pferden genannt, »das Pferd (‚Heſten') auf Königs-Neumarkt«, »das Pferd auf Amalienburg«. Neben dieſer Bezeichnung hat ſich bei der Statue *Friedrich V.* immerhin aber auch das künſtleriſche Verdienſt auf unſere Zeit gerettet. Das Werk des franzöſiſchen Künſtlers *Jacques François Joſèphe Saly* fordert heute noch die verdiente künſtleriſche Beachtung. Die dargeſtellte Perſon iſt vergeſſen; nur eine entfernte Porträtähnlichkeit erinnert an ſie. So hat das Denkmal mehr dekorativen als perſönlichen Charakter. Ohne jede Bedeutung aber iſt das Denkmal des *V. Chriſtian;* die Kritik, die das Volk durch die Benennung nach dem Pferde an ihm ausübt, iſt eine in perſönlicher und künſtleriſcher Beziehung berechtigte. Es erhebt ſich als überlebensgroſse Reiterſtatue aus vergoldetem Blei ſeit 1688 (*Chriſtian V.* ſtarb 1699), durch *Abraham Céſar Lamoureux* geſchaffen, vor dem Schloſſe Charlottenborg. Unter den Füſsen des Pferdes befindet ſich die alle-

gorifche Figur des Neides; die Ecken des Poftaments find belebt durch die Figuren der Grofsherzigkeit, des Ruhmes, der Weisheit und der Stärke.

Nach Kopenhagen wurde *Saly* aus Valenciennes auf Empfehlung *Bouchardon*'s verfchlagen. König *Chriftian VI.* war 1746 geftorben; das Volk atmete auf. Seine 16jährige Regierung war eine Periode der Herrfchaft des ftrengften Pietismus. Ihr folgte in der erften Zeit der Regierung *Friedrich V.* eine Periode eines anfcheinenden Auffchwunges aller Verhältniffe und einer volksfreundlichen Regierung. Da tauchte der Gedanke auf, den König durch ein Reiterftandbild zu ehren. Jedoch nicht aus dem Volke, auch nicht vom König kam der Gedanke, fondern von einem ehrgeizigen Künftler. Ein Nürnberger Künftler, *Ulricus Tufcher*, hatte die Abficht, *Chriftian VI.* durch einen Triumphbogen zu verherrlichen, und als diefer ftarb, ohne dafs der Gedanke zur Ausführung gelangt war, wandte der Künftler feine Verehrung *Friedrich V.* zu und fchuf 1750 einen Entwurf, nach welchem das Reiterftandbild des Königs auf einem Felfen, von Springbrunnen mit Tritonen und Delphinen, fowie von allegorifchen Figuren umgeben, errichtet werden follte. Der Entwurf fand Beifall; aber fein Urheber ftarb. Und nun wurde 1753 *Saly* nach Kopenhagen berufen, um das Reiterdenkmal zu beginnen. Wieder ift bezeichnend, dafs das Geld weder das Volk noch der König gaben, fondern die Afiatifche Compagnie, eine Handelsgefellfchaft, deren Blüte durch das Monopol veranlafst war. 1764 erft wurde das grofse Modell für den Gufs fertig, nachdem ein kleines Modell mit Beibehaltung der *Tufcher*'fchen Springbrunnen und der allegorifchen Figuren der Koften halber verlaffen worden war.

Das Denkmal *Saly*'s fteht auf einem hohen Poftament aus grauem Marmor, an deffen Seitenflächen ovale Infchriftentafeln angebracht find. Der durchaus fchlichte Aufbau ift durch ein Konfolengefims abgefchloffen. Das ftarke Pferd geht im Schritt; der König ift als römifcher Imperator gekleidet. Er fitzt mit ruhiger Sicherheit auf dem Pferde und ftützt einen kurzen Kommandoftab auf den rechten Oberfchenkel. Einen ftolzen Blick wirft er »aus feinen grofsen, antik geformten Augen wie im Bewufstfein des höheren Urfprunges des Königtums. Ein leichtes Lächeln fpielt ihm um den Mund; er beugt den Kopf leife zurück, und um das Haupt bis zum Nacken herab liegt ihm der Lorbeerkranz als eine Beftätigung feiner Erhabenheit über feine Unterthanen in der irdifchen Welt.« Der leitende Gedanke des Künftlers war der Ausdruck des Herrfchertums; ihn brachte er in Pferd und Reiter zur Darftellung. »Die Weife, wie der König auf dem Pferde fitzt, feine Art, über die Menge hinauszufchauen, und vor allem feine majeftätifche Haltung find Elemente, die man in der ganzen Gefchichte der plaftifchen Kunft kaum weit übertroffen findet« *(Knudtzon)*. Trotzdem ift der Reiter nur eine dekorative Figur. Der Bildner bildete ihn fchöner, als er in Wirklichkeit war. *Friedrich V.* war klein von Wuchs; er bildete ihn der königlichen Haltung wegen mit langem Oberkörper; der Kopf follte über den des Pferdes beträchtlich hervorragen. Er ftellte ihn in römifcher Kaifertracht dar und legte ihm den Lorbeerkranz aufs Haupt. *Saly* verherrlichte den fo unbedeutenden Fürften zu einer bedeutenden Dekorationsfigur für die Amalienburg. Die bronzene Reiterftatue wurde 1768 enthüllt.

321. *Thorwaldfen.* War Dänemark für feine gröfseren Bildwerke im XVII. und XVIII. Jahrhundert der damals ganz Europa beherrfchenden franzöfifchen Kunftübung unterworfen, fo ging ihm mit *Albert Thorwaldfen (Bertel Thorvaldfen)* ein heimifcher Stern auf, der weithin leuchtete; der Künftler war am 19. November 1770 in

Kopenhagen geboren und ſtarb daſelbſt am 24. März 1844. *Thorwaldſen* gehört völlig der Antike. Seine Ausbildung fällt zwiſchen die Zeit, in welcher die Zeichnungen des »Rebells« *Carſtens* einen beſtimmenden Einfluſs auf ihn ausübten, und ſeine Rückkehr aus Italien 1819, als er ſeine Heimat »als der anerkannt gröſste und berühmteſte Bildhauer Europas« wiederſah. Sein weit verbreiteter Ruhm brachte es damals mit ſich, daſs bei allen gröſseren Denkmalfragen der damaligen Zeit zuerſt ſein Name in Betracht kam. »Nicht, daſs *Thorwaldſen* die Antike nachahmte, das thaten vor ihm ſehr viele Künſtler, ſondern daſs er ſich innerlich der Antike näherte, macht ſeine Bedeutung aus. Er beſaſs, darin an *Winckelmann* erinnernd, eine Art von unmittelbarem Ahnungsvermögen, die Geſetze der griechiſchen Kunſt zu erraten, lange, ehe er die Werke der letzteren in gröſserer Zahl kennen lernte. Den Statuen gab er die Ruhe wieder, im Gegenſatz zur wilden Beweglichkeit des Barockſtiles; aber auch die entgegengeſetzte Gefahr, ſich in ſüſsliche Weichlichkeit zu verlieren, vermied er.« Zu den Hauptarbeiten *Thorwaldſen*'s zählen das 1830 auf dem Univerſitätsplatze in Warſchau aufgeſtellte Bronzedenkmal des *Kopernikus*, die im gleichen Jahre enthüllte, aber durch den polniſchen Aufſtand wieder beſeitigte Reiterſtatue des Fürſten *Poniatowski* in Warſchau; ferner das Denkmal des Papſtes *Pius VII.*, 1830 in Marmor vollendet und in der Capella Clementina der Peterskirche aufgeſtellt. Für die Michaelskirche in München ſchuf er das Denkmal des Herzogs *Eugen von Leuchtenberg*, für den Wittelsbacher Platz der bayeriſchen Hauptſtadt die Reiterſtatue des Kurfürſten *Maximilian I.* von Bayern. Mainz beſchenkte er 1837 mit einer Statue *Gutenberg*'s. Stuttgart 1839 mit einer Statue *Schiller*'s. Eine Erzſtatue König *Chriſtian IV.* wurde im Dom zu Röskilde aufgeſtellt, eine andere des gleichen Königs in der Börſe in Kopenhagen. Die Denkmalkunſt war aber nicht die ſtärkſte Seite *Thorwaldſen*'s, da ſeinem antiken Empfinden das moderne Koſtüm der Porträtfiguren Schwierigkeiten bereitete. Ein den Künſtler ſelbſt darſtellendes Denkmal wurde 1875 in Reikjavik auf Island errichtet.

Zu ſeinen bedeutendſten däniſchen Schülern zählen die Bildhauer *Freund* und *Biſſen*. Namentlich der letztere entfaltete eine ausgebreitete Thätigkeit in der däniſchen Denkmalkunſt, die nach ſeinem Tode ſein Sohn fortſetzte. Von *Biſſen* ſtammt das Bronzeſtandbild eines tapferen Landſoldaten in Fridericia, an den däniſchen Sieg über die belagernden Schleswig-Holſteiner am 6. Juli 1849 erinnernd; das Denkmal des däniſchen Aſtronomen *Tycho de Brahe* vor der Sternwarte in Kopenhagen; von ihm ſind ferner die Standbilder *Frederik VII.* in Odenſe auf Fünen und in Kjöge. Vor der Holmenskirche in Kopenhagen errichtete er das Standbild des Seehelden *Peter Tordenſkjold;* in Schloſs Kriſtiansborg ſteht ſeit 1873 die Reiterſtatue *Frederik VII.*, des Gründers der Verfaſſung, in Bronze; ſie iſt begleitet von den allegoriſchen Bronzefiguren der Stärke, Weisheit und Geſundheit nach dem Entwurf von *Thorwaldſen,* und der Gerechtigkeit von *Biſſen*. Ein Standbild König *Frederik VI.* dieſes Meiſters ziert den Park Frederiksberg-Have in Kopenhagen. Vor dem Nationaltheater in Kopenhagen ſteht von ihm das Standbild des däniſchen Tragödiendichters *Oehlenſchläger*. 322. *Biſſen der Aeltere.*

Ein Sohn des *Thorwaldſen*-Schülers, *Wilhelm Biſſen jun.*, ſchuf 1890 das Marmorſtandbild des däniſchen Staatsmannes *K. Chr. Hall* vor dem ſüdöſtlichen Ausgang des Frederiksbergparkes in Kopenhagen, und ihm wurde auch das Reiterſtandbild des Biſchofs *Axel Hvide* von Seeland, des angeblichen Begründers von 323. *Biſſen jun., Stein u. a.*

Kopenhagen (1167), für Kopenhagen übertragen. Das Modell ftellt den Eroberer Rügens (1168) im Kettenhemd mit dem Streitkolben dar; an feinen geiftlichen Stand erinnert nur ein Kreuz als Helmfchmuck.

Von *Karl Theob. Stein* (geb. 7. Febr. 1829 in Kopenhagen) ftammen die Statuen des Schöpfers des dänifchen Luftfpieles *Ludwig Holberg* vor dem Nationaltheater in Kopenhagen, das Denkmal des Admirals *Niels Juel* vor der Nationalbank dort u. f. w. An der Nordfeite des Rofenborggartens in Kopenhagen erhebt fich ein Standbild des Märchendichters *H. C. Anderfen* von *Saabye*, auf dem Oerftedspark ein Denkmal des Naturforfchers *Oerfted* von Jerichau. An die Freiheitsfäule (Frihedftötten), an den 15 m hohen Obelisk, der 1778 von den Bauern zum Andenken an die Aufhebung der Leibeigenfchaft errichtet wurde und deffen reliefgefchmückten Sockel vier allegorifche Marmorfiguren von *Wiedewelt* umgeben, fchliefst fich das dänifche Nationaldenkmal an der Kjögebucht an, wo ein Marmorobelisk daran erinnert, dafs die Dänen hier 1677 unter *Niels Juel* einen grofsen Seefieg über die Schweden erfochten und dafs hier am 4. Oktober 1710 der Norwege *Jvar Hvitfeldt* fich mit dem Linienfchiff »Danebrog« in die Luft fprengte und dadurch die dänifch-norwegifche Flotte vor dem Untergang rettete. An *Hvitfeldt* erinnert auch die Siegesfäule auf der Langen Linie in Kopenhagen, und ein Marmordenkmal des Bildhauers *Dahlerup* an diefer Stelle erhält das Andenken der am 2. April 1801 auf der Kopenhagener Reede gegen *Nelfon* gelieferten Seefchlacht. Ein Nationaldenkmal zum Andenken an die beiden fchleswigfchen Kriege auf dem Rathausplatz in Kopenhagen, ein Reiterftandbild des Königs *Chriftian IX.* für den von ihm durch Stadtrecht ausgezeichneten Hafenort Esbjerg in Weftjütland, ein Standbild *Shakefpeare*'s von *Louis Haffelriis* gegenüber dem Schloffe Kimborg, eine *Hamlet*-Statue von *Nielfine Pederfon* in Marienlyft, Statuen des Malers *Wilh. Marftrand* (1810—73) von *Walter Runeberg*, zufammen mit der Statue des Bildhauers *Wilh. Biffen* (Vater) vor dem Kopenhagener Mufeum errichtet, u. a. find dänifche Denkmäler der letzten Jahre. An die dänifchen Kämpfe des Jahres 1864 gegen die verbündeten Grofsmächte Preufsen und Oefterreich erinnern das Denkmal auf dem »Königshügel« (Kön-Si-Höi) bei den Dörfern Ober- und Niederfelk in Schleswig, auf welchem einft Runenfteine fchon von Kämpfen kündeten, die mehr als 800 Jahre zurückliegen, fowie die beiden Denkmäler von Oeverfee, das eine, aus Felsgeftein, den Oefterreichern gewidmet, das andere ein durch die Dänen 1889 aus Bornholmer Granit ihren Helden errichteter Obelisk. Für den 1241 von feinen Angehörigen ermordeten grofsen isländifchen Gefchichtfchreiber *Snorre Sturlafon* errichtete der isländifche Bildhauer *Einar Jonffon* auf Island ein als Maufoleum gedachtes Denkmal.

324. Schweden und Norwegen.

Es ift eine verhältnismäfsig lebhafte Denkmalbewegung, welche Dänemark darbietet; die Bewegung nimmt ab, je mehr wir nach Norden, nach Schweden und Norwegen, vorfchreiten und je mehr das Land hier den reinen Naturzuftand zeigt. Denkmäler im urfprünglichften Sinne des Wortes waren hier vielleicht die Bautafteine, vorgefchichtliche rohe, fchmale, hohe Denkfteine, mit welchen oft fagenhafte Ueberlieferungen verbunden waren. Sie finden fich fehr zahlreich, z. B. in und um Upfala. Ein 8 m hoher Bautaftein, *Jomfru Marias Synaal* (Jungfrau Marias Nähnadel), fteht bei Kopervik am Haugefund, nicht weit davon weitere fünf Bautafteine, die »fünf thörichten Jungfrauen«. An diefe urfprüngliche Denkmalform knüpfte man an, als man auf dem Haraldshaug, einem Erdhügel nördlich von der norwegifchen Stadt

Haugefund, im Jahre 1872 zur taufendjährigen Gedenkfeier von *Harald Haarfager*'s entfcheidendem Seefieg, welcher ihm die Herrfchaft über das Land Norwegen gab, die »Haraldsftötte« errichtete, einen 17 m hohen Obelisken aus rotem Granit auf viereckigem Sockel, umgeben von einer Anzahl 2,50 m hoher Steine, welche die Volksftämme Norwegens verfinnbildlichen.

Nur wenige Städte in Schweden und Norwegen, nur etwa Stockholm und Chriftiania, zeigen eine Denkmalentwickelung, wie fie im füdlicheren Europa beobachtet werden kann. Zunächft fcheinen es franzöfifche Einflüffe gewefen zu fein, die fich auch hier geltend machten. Nach *L'Archevêque*'s Modell wurde auf dem Riddarhustorg in Stockholm 1773 das Standbild *Guftav Wafa*'s errichtet, und 1796 folgte nach des gleichen Künftlers 1777 gefchaffenem Modell auf dem Guftav-Adolfstorg das Reiterftandbild *Guftav Adolf*'s mit den Bronzemedaillons von *Torftenfon, Wrangel, Banér* und *Königsmark* am Sockel. Das Haupt der fchwedifchen Bildhauerfchule jedoch ift *Johan Tobias Sergel* (1740—1814), von welchem das Standbild *Guftav III.* am Hafen von Stockholm, 1808 enthüllt, herrührt. Es ift eine Widmung der Bürgerfchaft für den ritterlichen König zum Dank für den 30 m hohen Obelisken auf dem Schlofsberg, der an die Königstreue der Stockholmer Bürgerfchaft während der Wechfelfälle des finnifchen Krieges von 1788—90 erinnert. *Erik Guftav Göthe* (1779—1838) modellierte das Standbild *Karl XIII.* im Königsgarten zu Stockholm; die fchönen Löwen am Fufse des Denkmales find von *Bengt Erland Fogelberg* (1786—1854), welcher in der fchwedifchen Denkmalkunft einen hohen Rang einnimmt. Nach *Fogelberg*'s Modell ift das Standbild des *Jarl Birger* auf der Infel Riddarholmen in Stockholm gegoffen; von ihm ftammt auch das Büftendenkmal des Königs *Karl XIV. Johann* im Carolinapark zu Upfala; ein Reiterftandbild desfelben Königs als Feldmarfchall liefs *Oskar I.* durch *Fogelberg* in der Südftadt von Stockholm errichten. Ein Standbild *Guftav Adolf*'s, des Gründers von Gotenburg, fchmückt nach *Fogelberg*'s Modell die Mitte des Guftav-Adolfstorg zu Gotenburg. Der Künftler liegt begraben auf dem Kirchhof von Gotenburg, wo ein Denkmal von *Molin* fein Grab bezeichnet. *Johan Niklas Byftröm* (1783—1848), ein Schüler *Sergel*'s, fteht mit in der vorderften Reihe der fchwedifchen Denkmalkünftler. Von ihm ftammt die Bronzebüfte *K. M. Bellman*'s, des volkstümlichen fchwedifchen Liederdichters, im Djurgard bei Stockholm. *Karl Guftav Ovarnftröm* (1810—67) fchuf das Standbild *Tegner*'s in Lund, das Standbild des Chemikers *J. Berzelius* im Berzeliipark zu Stockholm, das Standbild *Engelbrecht*'s vor dem Stadthaus in Oerebro, 1865 enthüllt. Von *Frithjof Kjelberg* (1836—85) ift 1885 ein Denkmal für *Karl v. Linné* im Humlegard zu Stockholm aufgeftellt worden, ein Koloffalbild des grofsen Botanikers, umgeben von den allegorifchen Figuren der Botanik, Zoologie, Medizin und Mineralogie. In feine Zeit (1846) fällt auch die Errichtung der Statue *Karl XIV. Johann (Bernadotte)* in Norrköping von *Schwanthaler*. Auch *Johan Peter Molin* (1814—73) reicht noch in die jetzige Generation herein; von ihm ift das Standbild *Karl XII.* in Stockholm.

Unter den heutigen Bildhauern Schwedens ift *J. L. Börjefon* vielleicht der bedeutendfte. In Malmö fteht von ihm auf dem vornehmften Platze der Stadt, auf dem Stortoget, das grofse Reiterftandbild des Königs *Karl X.*, eines der beften Denkmäler diefer Art. In Stockholm zeichnet fich fein *Ericsfon*-Denkmal durch die kühne Eigenart der fchief auf den Sockel geftellten riefigen Büfte aus. Für Gotenburg fchuf er eine Reiterftatue *Karl IX.*

Erwähnen wir aus Norwegen noch die guſseiſerne Pyramide, welche das ſchwediſche Heer 1860 dem Andenken *Karl XII.* bei Frederikshald errichtete, die Statue *Chriſtian IV.* von *Jacobſen*, das Standbild des Rechtsgelehrten *A. M. Schweigaard* von *Middelthun*, das Reiterſtandbild *Karl XIV. Johann (Bernadotte)*, 1875 nach *Brynjulf Bergslien*'s Modell gegoſſen, ſowie die Statuen von *Ibſen*, *Björnſon* und des Komikers *Johannes Burn* in Chriſtiania; gedenken wir der Standbilder *Chriſtie*'s und *Holberg*'s in Bergen, letzteres von *Börjeſon*, des kleinen Bronzeſtandbildes *Tordenſkjold*'s in Drontheim, des 1691 hier geborenen berühmten Admirals, und ſchlieſsen wir mit dem Denkmal für die Stifterin der Kalmariſchen Union, die Königin *Margareta* von Dänemark († 1412) in der ſchwediſchen Provinz Schonen — ſo iſt der ſkandinaviſche Denkmalſchatz, ſoweit er eine über die Landesgrenzen hinausgehende Bedeutung erlangt hat, genannt, mit einer Ausnahme, mit Ausnahme des Denkmales für den Befreier Schwedens vom däniſchen Joch, *Guſtav Ericſon Waſa* von *Zorn*, ein neueres Werk der ſchwediſchen Bildnerkunſt, welchem hohe Eigenſchaften nachgerühmt werden. Ein ſchwediſcher Beurteiler, *Tor Hedberg* in Stockholm, beſpricht das Modell und nach ihm die fertige Statue mit den folgenden Worten: »Was aus dem kleinen Werke mit eigentümlich ergreifender Macht ſprach, das war die Stärke und Schwäche der Jugend: eine bebende, noch nicht gehärtete und geſtählte Begeiſterung, der Wille zur groſsen That, erwachend und weckend, aber noch nicht von der Laſt der Unglücksjahre befreit, ſich vor dem Sturme beugend, aber ſich in elaſtiſcher Kraft wieder gegen ihn aufbäumend mit der Kraft des jungen Schöſslings, der zu einem groſsen mächtigen Baum heranwachſen wird. Die Jugend, die Jugend des Werkes wie des Mannes, des Volkes und ſeines künftigen Führers — die wollte der Künſtler ſchildern, und dieſe erſte Eingebung hat er mit bewunderungswürdiger Liebe und Friſche während der Ausarbeitung des groſsen bedeutungsvollen Werkes ſtets lebendig erhalten, ſo daſs ſie nun klarer, reiner und ſchlichter denn zuvor aus der vollendeten Statue ſpricht, die ſich auf dem Hügel am Strande des Siljanſees erhebt. Aber dieſe Auffaſſung iſt, wie es ſcheint, nicht die populäre, und ſie hat es der Allgemeinheit nicht leicht gemacht, ſich das Werk des Künſtlers anzueignen; denn das traditionelle hiſtoriſche Bild ſchob ſich dazwiſchen. Das Bild *Guſtav Waſa*'s, wie es in der Auffaſſung des Volkes lebt, iſt das Bild des gereiften entſchiedenen Mannes, des Landesvaters, des groſsen Zuchtmeiſters, des Erziehers und Reichserbauers. Und dieſes Bild des reifen Mannesalters hat man in der Phantaſie zurückdatiert; man wollte es auch in dem ſagenumſchimmerten Befreiungshelden verkörpert ſehen. Man wollte in ihm in erſter Linie die Kraft, den ſelbſtſicheren Mut, die Siegesgewiſsheit finden. Aber *Zorn*'s Werk iſt eben dem jugendlichen Befreier gewidmet. Er hat die hingeriſſene, ſchmerzerfüllte Stunde der Einweihung geſchildert. Es iſt ein Ruf aus tiefſter Not, ein Ruf hinaus in die Ungewiſsheit, von Hoffnung und zugleich von Verzweiflung bebend — er weckt, und er mahnt, aber er ſammelt noch nicht.

Die Sage erzählt, daſs *Guſtav Ericſon* auch diesmal unverrichteter Dinge von den Dalekarliern ſcheiden muſste, und daſs er, ſeine letzte Hoffnung fahren laſſend, »Verzweiflung im Herzen«, weiter hinauf nach den öden Grenzlanden zog. Aber die Worte, die er geſprochen, waren doch nicht vergeblich geweſen — in den erregten Finnen wuchs fortan der Geiſt der Entſchloſſenheit heran und reifte zur That. In dieſer angſtvollen Stunde der Entſcheidung hat *Zorn* ſeinen Helden geſehen, und mit ſolcher Innigkeit, ſolcher Tiefe hat er ſich dieſe Auffaſſung zu eigen

gemacht, dafs fein Werk — dies ift meine Ueberzeugung — ein ähnliches Schickfal erfahren wird. Seine künftlerifche Macht ift von jener Art, die durch die Zeiten wächft und reift. Das Denkmal erhebt fich auf der Stätte, die die Tradition als die hiftorifche bezeichnet. Am Ende des Marktfleckens, ein Stück von der Kirche, erhebt fich ganz nahe vom Strande ein begrünter Hügel, um deffen Fufs ein paar Wachholderfträuche ftehen. Auf dem Gipfel diefes Hügels liegt ein unbehauener Porphyrblock, und auf diefem erhebt fich das Denkmal. Das Antlitz hinaus zum Siljanfee gewandt, fteht *Guftav Ericfon* da und fpricht zum Volke. Er fpricht wohl fchon lange; er ahnt wohl, dafs er vergebens gefprochen; er fühlt, wie der Geift der Unfchlüffigkeit, der Widerfpenftigkeit rings um ihn anwächft, und er fammelt feine ganze Kraft zu einer letzten verzweiflungsvollen Befchwörung. Einen Augenblick vergifst er alles um fich; feine Augen fchliefsen fich halb, und fein Antlitz nimmt einen vifionären Ausdruck an. Die Leidenfchaft durchftrömt feine ganze Geftalt, die in einer nahezu krampfhaften Spannung erftarrt; die Hände krümmen fich konvulfivifch; er beugt den Körper etwas vornüber, während er den linken Fufs vorfchiebt, um dem Nordwind Widerftand zu leiften, der ihm feinen Frieskittel enge an den Leib weht. Er ift in diefem Augenblick nur eine Stimme, die fpricht, die Stimme des Vaterlandes, die die eigenen Kinder um Rettung aus tieffter Not anfleht. Diefe Leidenfchaft und Macht der Rede ift mit bewunderns-werter Wahrheit und Schlichtheit gegeben und hat wohl kaum je einen fo die ganze Geftalt umfaffenden plaftifchen Ausdruck gefunden wie hier. Wir haben ja genug Statuen, die Reden halten — doch keine, die fo beredt ift wie diefe.« —

---

17. Kapitel.

Holland und Belgien.

Eine merkwürdige Reihe von Gegenfätzen charakterifiert die beiden kleinen Länder, welche zufammen die Niederlande bilden. Kaum ein Land in Europa vereinigt auf fo engem Boden einen folchen Umfang von Gefchichte und Entwickelung. Hundertundfünfzig Jahre lang, feit dem Beginn des Befreiungskrieges gegen die Spanier bis zum Frieden von Utrecht, hat der an Volkszahl fo kleine niederdeutfche Stamm, welcher die Niederlande bewohnt, eine führende Rolle in der Weltpolitik gefpielt. Das XVI. und XVII. Jahrhundert find voll feines Ruhmes und feiner Seefahrten, feines Reichtumes und feiner Kunft. Seine gefchichtliche Perfönlichkeit als Nation, feine Verfaffung und feine Lebensweife, feine wirtfchaftliche Thätigkeit, feine Kunftwerke haben einen ftark hervortretenden bürgerlichen Charakterzug gegenüber der fpanifchen und franzöfifchen Ariftokratie, einen rauhen republikanifchen Freiheitsfinn gegenüber dem religiöfen und politifchen Defpotismus *Ludwig XIV.* und der fpanifchen Philippe. 325. Entwickelung der niederländifchen Kultur.

Denn diefe dem Meere und den Stürmen abgewonnenen Marfchen, die nur durch unabläffige Arbeit und Wachfamkeit gefchützt und fruchtbar erhalten werden konnten, haben ein kräftiges, ausdauerndes, auf feine Unabhängigkeit und Eigenart ftolzes Volk erzeugt. Während des Mittelalters waren die vlämifchen Städte Brügge und Gent die Mittelpunkte eines weitverbreiteten Handels und einer blühenden In-

duftrie. Hier find die erften Anfätze einer Fabrikthätigkeit, der Gewerkfchaften und des Proletariats zu finden. Aus dem Reichtum, den die Bürgerfchaft durch Arbeit und Handel erwirbt, erwachfen Trotz und Freiheitsdrang gegen die Fürften und den Adel. Brügge und Gent find jahrhundertelang die Burgen bürgerlicher Unabhängigkeit.

326. Bildende Kunft. Auch die Kunft empfängt von dem fteigenden Wohlftand einen mächtigen Auffchwung. In diefen vlämifchen Städten ift die Malerei zuerft zu einer bildenden und erziehenden Macht, zu einem Faktor der Kultur für die Kirche wie für die Volksmaffen geworden. Das gewaltige Altarbild der Brüder *van Eyck* in der St. Bavokirche zu Gent fteht am Anfang der modernen Malerei noch heute als ein Werk von unerfchöpflicher Fülle und unvergänglicher Farbenpracht da. Die Kirchen füllen fich mit Denkmälern aller Art und geben Zeugnis von einem ungeheuren Reichtum und einer unvergleichlichen, durch die Kunft geadelten Prachtliebe. Die Plaftik ift der Malerei voraus. »Wenn wir aus mehreren in Tournay erhaltenen Grabbildern, die aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts herrühren, einen allgemeinen Schlufs ziehen dürfen, fo beftand hier eine Bildhauerfchule, welche lebendige Naturwahrheit mit Glück erftrebte.« *(Anton Springer.)* Die Meffing-Grabplatten des *Walter Coopman* (1387), *Martin de Vifch* (1452), des Gelehrten *Schelewaerts* (1483) und der Familie *Bave* (1555) im Querfchiff der Kathedrale von Brügge, dann die reich mit Email gefchmückte Meffing-Grabplatte des *Joh. van Coudenberghe* († 1525) und des *Bernhard van den Hoeve* († 1527) im Chorumgang des gleichen Gotteshaufes, die gravierte und emaillierte Grabplatte des *Joffe de Damhoudere* und feiner Gemahlin (1581—85) in der Liebfrauenkirche zu Brügge, die metallenen Grabplatten fpanifcher Familien in der St. Jakobskirche dafelbft, Grabplatten in Breda, Nymwegen, Alkmaar u. f. w. find Zeugniffe des durch Reichtum unabhängigen und kunftliebenden Bürgertums. Diefen Zeugniffen bürgerlichen Kunftfleifses reihen fich die fpäteren reichen Werke des Adels an. Die Grabmäler des *Grafen Engelbert von Naffau* und feiner Gemahlin in der grofsen Kirche zu Breda und das Denkmal des Erzbifchofs *Wilhelm von Croy* in der Kapuzinerkirche zu Enghien find Blüten der Denkmalkunft der niederländifchen Renaiffance. Der Marmorfarkophag *Jans III. von Merode* und feiner Frau in Gheel, die Bifchofsdenkmäler in der Kathedrale von Mecheln, das Denkmal des Herzogs *Johann II. von Brabant* († 1312) und feiner Gemahlin *Margareta von York* in der Kathedrale Ste.-Gudule in Brüffel, und vor allem die Grabmäler *Karl des Kühnen von Burgund* († 1477) und feiner Tochter *Maria* in der Liebfrauenkirche zu Brügge, fowie eine Reihe anderer Denkmäler diefer Art geben Kunde von dem grofsen Reichtum, der damals in den Niederlanden zufammenflofs und der Prachtliebe, die fich durch ihn entwickelte. Aber diefe Kunft und die Freiheitskämpfe, das üppige und behagliche Leben, das fich in den Städten mit Sängerbünden und Gefellfchaften der Armbruftfchützen, mit Jahrmärkten und feftlichen Einzügen, mit Kirmeffen und kirchlichen Feften fo breit und farbig entfaltete, werden in der Folgezeit durch die Entwickelung überftrahlt, welche die nördlichen Provinzen der Niederlande in ihrem Kampfe gegen die Spanier nahmen.

Die Reformation hat der holländifchen Nation das Rückgrat gegeben. Aus dem Gewirr einzelner Graffchaften, Stadtbezirke und Bistümer, die durch Krieg und Erbfchaft in die Hände eines Fürften gefallen waren, aber alle ihre befonderen Rechte und Privilegien, Stände und Magiftrate bewahrt hatten, fchuf fie einen unabhängigen Staatenbund, der bald durch feine Feldherren und Staatsmänner zu einer

führenden Rolle in Europa gelangte. Mit gröſserem Talent und Erfolg übernahmen die Oranier, ein Heldengeſchlecht von *Wilhelm dem Schweiger* bis zu *Wilhelm III.*, die Stelle als Vorkämpfer der Gewiſſensfreiheit und der bürgerlichen Unabhängigkeit. Das vorzügliche Reiterdenkmal, welches man 1845 *Willem dem Zwijger* im Haag errichtete, zeigt, daſs die weltgeſchichtliche Bedeutung der Oranier an die Namen der beiden Wilhelms anknüpft. Sie haben Europa vor der Univerſalmonarchie und vor der Ausſchlieſslichkeit der römiſch-katholiſchen Kirche bewahrt und der Freiheit des Denkens und Schreibens ein Aſyl bereitet. Ihr Beiſpiel und Vorbild erweckten im ſo nüchternen Phlegma der Holländer die heroiſche Ader. Haarlem und Leyden wurden durch die Ausdauer, mit der ſie den ſpaniſchen Heerhaufen widerſtanden und die bis dahin Unbeſiegten zum Rückzuge zwangen, weltberühmt.

Ein Volk, das die ſchützenden Dämme und Deiche ſeines Landes durchſtach und ſeine Felder und Wohnungen lieber von den Fluten zerſtören laſſen wollte, als das fremde Joch zu dulden, ſchien unüberwindlich zu ſein. Dieſe kleine Nation war zur Beherrſcherin der Meere geworden. Wiederholt fiel den Holländern die ſpaniſche Silberflotte zur Beute; wiederholt fegten ſie bis zu *Cromwell's* Protektorat den Kanal von engliſchen Schiffen rein. Ihre Auswanderer, Kaufleute und Ackerbauer, gingen nach den Sundainſeln, nach Südafrika, zu den Ufern des Hudſon: New York iſt urſprünglich eine holländiſche Niederlaſſung und hatte noch, wie uns *Waſhington Irving* erzählt, im Anfang des XVIII. Jahrhunderts einen ſtarken Stich in das Holländiſche. Welches Land, das zur See erreichbar war, gab es, das mit Holland keine Verbindungen hatte? Welchen Hafen, in dem die niederländiſche Flagge nicht wehte? Welches Meer, das nicht Schiffe holländiſcher Kauffahrer trug? Und wie die Handelsſchiffe, haben auch die holländiſchen Kriegsſchiffe alle Meere durchkreuzt. An den entlegenſten Geſtaden haben die holländiſchen Admirale gekämpft und geſiegt. *Heemskerk* ſtarb den Heldentod bei Gibraltar; *Piet Hein* fiel im Streit mit Dünkirchen, *van Galen* bei Livorno. Der Sieg im Sont koſtete Holland ſeine Admirale *Pieter Florisz* und *Witte de With*. Sieben Söhne des Geſchlechtes *Evertſen* gaben ihr Leben fürs Vaterland dahin. *Tromp* blieb zu Ter Heide, *van Gent* zu Solebay, *Kortenaer* und *Waſſenaer* zu Loweſtoff, *de Vries* zu Schooneveld, *de Liefde* zu Kijkduin. Angeſichts des Aetna ſtarb *Michiel Adriaanszoon de Ruyter*. Wahrlich eine ruhmreiche Vergangenheit! 327. Holländiſche Seehelden.

Holland hatte aber auch die Künſtler, welche die Thaten ſeiner Helden mit dem Pinſel, der Feder und dem Zeichenſtift verewigten. Die *Rembrandt*, *Hals*, *van der Helſt*, *Lievens*, *Maes* und *Hoogſtraten* ſchufen unübertreffliche Bildniſſe der Männer, die für die Freiheit und Gröſse ihres Vaterlandes ihr Leben lieſsen. Andere Künſtler, wie *Vroom*, *de Vlieger*, *Porcellis*, *Willaerts*, *Bakhuyſen*, die *van de Velde*, machten die Darſtellung der Heldenthaten zum Gegenſtand ihrer Gemälde

Eine groſse Reihe von Admiralsporträts, wie ſie kein zweites Volk ſonſt beſitzt, und von Hafenanſichten ging aus den geſchickten Händen der Kupferſtecher hervor. Blätter von *de Paſſe*, *Goltius*, *Viſcher*, *de Gheyn*, *Hondius*, *Blooteling*, *Houbraken* u. a. verkünden den Ruhm der holländiſchen Seemacht.

Es haben die Seehelden und ihre Thaten auch die Medaillierkunſt beſchäftigt. Eine groſse Zahl der ſchönſten Denkmünzen verdankt ihren Urſprung der Bewunderung der niederländiſchen Seemänner und ihrer hervorragenden Waffenthaten. Und hinter dieſen Ehrungen blieben die Denkmäler nicht zurück. Die gotiſche Oude

Kerk in Amſterdam beſitzt die Denkmäler der Admirale *Jakob van Heemskerk* († 1607), *van der Zaan* († 1669), *Sweers* († 1673), *Cornelis Jansz* († 1633); in der Nieuwen Kerk zu Amſterdam ſteht an Stelle des Altares das groſse Denkmal des gröſsten holländiſchen Seehelden, des Admirals *Michiel Adriaanszoon de Ruyter*, ein Werk des *R. Verhulſt.*

Handel, Krieg und Staatskunſt nicht allein zeichneten die Holländer des XVII. Jahrhunderts aus: einen länger dauernden Triumph haben ſich ihre Maler, in geringerem Umfange ihre Bildhauer erworben. In *Rembrandt* verkörpert ſich das holländiſche Weſen ſo bedeutſam und original, wie das italieniſche in *Raffael.* Neben den beiden Oraniern iſt er der charakteriſtiſche Ausdruck des Holländertums, in ſeinem Leben, ſeinen Neigungen, ſeinen Werken. Die Kunſt blieb in innigerer Weiſe als im damaligen Frankreich und Spanien im Zuſammenhang mit dem Volke. Die Verſammlungen der Zunftmeiſter, die Aufzüge der Schützen, die Feſtmahle der Bürger, eine Anatomie, das Innere des Hauſes, das Zechgelage in der Schenke ſind ihre Gegenſtände, nicht Staatsaktionen mit allegoriſchen Figuren und mythologiſche Szenen. Wie bei den Romanen alles auf Geiſtlich, Akademiſch und Höfiſch, iſt hier alles auf Bürgerlich und Volkstümlich geſtimmt. Dieſem Sinne und dieſer Richtung in der Kunſt entſpricht der moraliſche und intellektuelle Charakter der damals in Holland herrſchenden Klaſſen. Unangefochten von der bürgerlichen Gewalt konnte hier *Spinoza* ſeinen theologiſch-politiſchen Traktat veröffentlichen und *Peter Bayle* ſeine Zeitſchriften herausgeben. In Holland gab es weder Pranger noch Folter und Scheiterhaufen fur Freidenker und Republikaner.

328. Holland im XVIII Jahrhundert.

Im XVIII. Jahrhundert war das holländiſche Volk nicht mehr im ſtande, ſeine politiſche und geiſtige Stellung in Europa aufrecht zu erhalten. Es wurde von England als Vormacht der Freiheit abgelöſt. Die gröſsere Volkszahl, das feſtere Staatsgefüge, die ſtärkere Energie der Briten traten in ihr natürliches Recht. Aus dem oraniſchen Geſchlecht waren der Heldenſinn der Vorfahren und die unbezwingliche, auf e i n Ziel gerichtete Willenskraft gewichen. Während die Volksmaſſen oraniſch geſinnt und einer Verſtärkung der Macht des Statthalters geneigt waren, verknöcherte das Patriziertum der Städte zu einer halsſtarrigen und dünkelhaften Oligarchie, die, um unbeſchränkt herrſchen zu können, am liebſten die Oranier aus dem Lande getrieben hätte. Dieſe Gegenſätze hatten Holland um ſein Anſehen nach auſsen, um Sicherheit und Feſtigkeit im Inneren gebracht. Unter dem erſten Anſturm der Revolution brach der Staatenbund der ſieben Provinzen zuſammen, der 80 Jahre lang der ſpaniſchen Weltmacht erfolgreichen Widerſtand geleiſtet hatte, und Holland blieb bis 1814 bald ein Anhängſel, bald eine Provinz Frankreichs. Die geiſtige und künſtleriſche Abhängigkeit von Frankreich hat es heute noch nicht völlig abgeſchüttelt. Seitdem führt, wie Belgien, ſo auch Holland ein beſcheidenes Daſein.

329 Entwickelung Belgiens.

Schon früh hatte ſich eine geſonderte Entwickelung der belgiſchen Provinzen gezeigt. Durch das raſche Anwachſen ihres Gewerbfleiſses und ihres Handels waren dieſe im XIV. und XV. Jahrhundert gleichfalls zu einer hohen Blüte des Wohlſtandes, der Kunſt, der politiſchen Freiheit gekommen. Weithin waren Gent und Brügge wegen ihres Reichtumes berühmt und wegen ihrer mutigen Bürgerſchaft gefürchtet. Selbſt die mächtigen burgundiſchen Herzoge *Philipp der Gute* und *Karl der Kühne*, denen es gelang, die ſüdlichen und die nördlichen Provinzen der Niederlande zu einem Staate zu vereinigen, lagen mit den groſsen Städten beſtändig in Hader und Streit. Sie ganz zu vernichten, waren ſie nicht ſtark genug und auch

zu klug, weil diese Mittelpunkte der Industrie und des Handels für sie selbst eine Quelle des Reichtumes und des Ansehens und die Grundlage ihrer europäischen Stellung bildeten. Hatten sie darum heute harte Strafen verhängt, begnadeten sie morgen mit Rechten und Privilegien. Dann fielen die Provinzen durch Heirat an die österreichischen Habsburger und wurden wieder durch Heirat mit Spanien verbunden. *Karl V.* und *Philipp II.* beherrschten nacheinander Spanien und die noch ungeteilten Niederlande. Im grossen Kampf der Reformation im XVI. Jahrhundert, in den Bilderstürmern, welche die Kirchen, Klöster und Kapellen verwüsteten, im Bunde der Geusen brach der eingeborene revolutionäre Drang der Massen aus, der sich in der Gegenwart so oft durch die Strikes, die Arbeiterunruhen in dem Aufruhr gegen das klerikale Wahlgesetz Luft machte. Die Reformation verschärfte den Gegensatz zwischen dem Norden und dem Süden, zwischen den niederdeutsch sprechenden Holländern und den französisch redenden Wallonen. In Antwerpen stand das Denkmal des Herzogs von *Alba*, eine bewaffnete Reiterstatue, zu deren Füssen sich ein zweiköpfiges Ungeheuer mit sechs Armen befand. Die Statue wurde 1576 zertrümmert. In Rotterdam dagegen besass *Erasmus* sein Denkmal, das bis 1540 aus Holz war, 1557 in Stein und 1622 in Bronze übersetzt wurde. So spiegeln sich die Gegensätze auch im Denkmalwesen wieder. In Gand stand ein Denkmal *Karl V.*, eine Statue auf einer Säule; es hat nicht das Interesse des Volkes gefunden.

Während des XVII. und XVIII. Jahrhunderts sind die belgischen Provinzen das Schlachtfeld zwischen Frankreich und den spanisch-österreichischen Habsburgern gewesen. So eifrig die Franzosen nach der Eroberung dieser Provinzen strebten, so eifrig bemühten sich Spanien und Oesterreich, sie zu behaupten, unterstützt von den Holländern und den Engländern. Eine selbständige Rolle aber spielten die belgischen Provinzen nicht mehr; sie hatten ihre historische Stellung verloren und waren zu einem Anhängsel erst Spaniens und dann, nach dem Utrechter Frieden, Oesterreichs herabgesunken. Ihr Wohlstand konnte sich nicht mehr mit dem Aufschwung Hollands messen; Amsterdam hatte Antwerpen bald im Handel, in der Kunst, im Buchdruck überflügelt. Während die holländischen Zeitungen und Pressen zu einer Waffe des freien Geistes und zu einer politischen Macht sich entwickelten, versank die Bevölkerung Belgiens in Unthätigkeit und Bigotterie. Das Vorbild Spaniens wirkte verhängnisvoll auf diese Provinzen zurück. Eine gewisse demokratische Freiheit und Gemeindeunabhängigkeit blieb infolge der alten Privilegien in den Städten bestehen; aber sie hatte keinen politischen Inhalt mehr. Die wirkliche Gewalt lag in den Händen der Geistlichkeit, des Adels und der patrizischen Familien. Kirche, Adel, Bürger und Volk waren einig in der Abwehr der Toleranz, der Aufklärung und des wirtschaftlichen Fortschrittes.

Nach der Schlacht von Fleurus wurde Belgien durch *Danton* und die Jakobiner ausgeplündert und mit der französischen Republik vereinigt. An die darauffolgenden Napoleonischen Kriege erinnert der Hügel mit dem Löwen von Waterloo. Die alten Privilegien und städtischen Rechte zerfielen. Der Wiener Kongress versuchte, die südlichen und nördlichen Provinzen der Niederlande wieder zu einem Königreich zu vereinigen. Aber die Herrschaft der protestantischen Oranier war den belgischen Klerikalen verhasst und unerträglich, und sie begannen vom Tage der staatlichen Vereinigung Belgiens mit Holland den Aufstand und die Losreissung vorzubereiten. Mit den Klerikalen verbanden sich die Anhänger Frankreichs in den Städten und

die demagogifch bearbeiteten Volksmaffen; 1830 gewannen fie einen vollftändigen Sieg. Die Furcht vor einem Uebergriff Frankreichs führte die Einmifchung Europas herbei und Belgien wurde zu einem unabhängigen Staate erhoben. *Leopold I.* war der erfte Herrfcher; er ftarb 1865. Er verftand es, abwechfelnd mit den Klerikalen und den Liberalen zu regieren. Aber in der Tiefe diefes äufserlich fo wohlgeordneten Mufterftaates und der wirtfchaftlichen Wohlhabenheit entwickelte fich immer ftärker und bedrohlicher das Proletariat. An die Zeit diefer Unabhängigkeitskämpfe Belgiens erinnern eine Reihe von Denkmälern, fo das Märtyrerdenkmal in Brüffel, zum Gedächtnis der 1830 im Kampf gegen die Holländer gefallenen Revolutionsmänner, 1838 von *W. Geefs* ausgeführt. Ferner das Marmordenkmal des *Grafen Friedrich von Mérode*, der 1830 bei Berchem gegen die Holländer fiel, in der Kathedrale von Brüffel, fowie das Denkmal für *Mérode* auf der Place des Martyrs in Brüffel, ein Werk des Bildhauers *Paul Dubois* und des Architekten *van de Velde*. An die 1831 gegebene Verfaffung erinnert die Kongrefsfäule in Brüffel.

330. Belgien als Induftrieftaat.

Seit 30 Jahren ift in Belgien zwifchen den beiden Mühlfteinen des Klerikalismus und der internationalen Sozialdemokratie, die fich Belgien und Spanien zum Verfuchsfelde ausgewählt hat, das liberale Bürgertum zerrieben worden. Ein Induftrieftaat ohnegleichen, ein Land mit reichften Bodenfchätzen ift Belgien zu einem Vorbilde der organifierten Arbeit geworden. Der koloffale Löwe der Thalfperre der Gileppe bei Verviers kann vielleicht als Symbol diefer Induftrialifierung des Landes gelten. Ift es ein Wunder, dafs in einer folchen politifchen Atmofphäre eine Künftlernatur wie *Conftantin Meunier* fich entwickelte, und kann es überrafchen, dafs fein vornehmftes und bedeutfamftes Werk, das Werk, mit welchem *Meunier* feine Lebensarbeit zufammenzufaffen und zu krönen gedachte, ein »Denkmal der Arbeit« ift? Freilich nicht das erfte; denn ihm ging ein perfönliches Denkmal der Arbeit, das Denkmal *John Cockerill*'s auf der Place du Luxembourg in Brüffel, ein 1872 errichtetes Werk von *A. Cattier*, voraus; den hohen Blaufteinfockel mit dem Standbilde *Cockerill*'s umgeben vier Geftalten von Hüttenarbeitern.

331. *Meunier.*

Das Denkmal *Meunier*'s erhebt fich in quadratifchem Aufbau auf einem grofsen Stufenbau. Auf der zweiten Stufe der Vorderfeite fteht die Gruppe der Mutterfchaft: eine fitzende Frau fäugt ein Kind und hält mit dem rechten Arm einen älteren Knaben zärtlich umfafst. Die vier Denkmalfeiten werden ausgefüllt von vier gewaltigen Hochreliefs, welche die Arbeit in und mit den vier Elementen, Luft, Feuer, Erde und Waffer, fymbolifieren. Die beiden erften ftellen die Ernte im wogenden Kornfeld und die Induftrie dar, während die beiden anderen die Arbeit in den Minen und im Hafen veranfchaulichen. In den vier Ecken zwifchen den Hochreliefs find Gruppen und Geftalten von Arbeitern gedacht. Ueber dem Ganzen erhebt fich die gewaltige Geftalt eines jugendlichen Säemannes, der, langfam vorwärtsfchreitend, mit ruhiger Sicherheit die Saat für die zukünftige Ernte ausftreut. Es wäre unrichtig, zu fagen, dafs *Meunier* bei feiner Verherrlichung der Arbeit von fozialiftifcher Auffaffung oder Motiven geleitet wird. *Meunier* will den Segen der Arbeit preifen und zeigt die Arbeit der niederen Klaffen in der Gegenwart, wie fie ift, mit ihren Entbehrungen, ihrer Not und Entfagung und ihren Gefahren, die Arbeit, welche der Preis für die Wunder der Induftrie der Neuzeit ift. Es darf ohne Uebertreibung ausgefprochen werden, dafs die Geftalten des Säemannes und des fitzenden Schmiedes dem Beften, was moderne Skulptur gefchaffen hat, an die Seite zu ftellen find.

Ueber einzelne Teile des Denkmales hat fich der Künftler felbft ausgefprochen. Das von ihm »*L'Oeuvre de l'Induftrie*« genannte Relief z. B. ift ein Vorgang in der Glashütte. Acht nervige, halbnackte Männer find mit der gefahrvollen Arbeit befchäftigt, einen geborftenen, mit gefchmolzenem Glas gefüllten Thontiegel aus dem glühenden Schmelzofen zu ziehen und auf einen eifernen Wagen zu laden, um ihn davonzurollen. »*Le fujet de mon grand hautrelief* »*l'Induftrie*« — *c'eft une fcène qui fe paffe dans une verrerie. Le verre eft en fufion dans de grand creufets en terre réfractaire et foumis à l'action d'un feu intenfe dans un four. Or il arrive dans un temps plus ou moins, qu'une fente fe produit dans ce creufet, et alors le verre liquide fe répand dans le foyer, et il faut fans tarder remplacer ce creufet. Une équipe d'hommes fpéciaux vient alors, et à l'aide d'un charriot de fer amène ce creufet incandescent fur le charriot. C'eft une opération délicate étant donné le poids de ce creufet rougi à blanc. C'eft une mêlée et un mouvement du diable qui dure quelques minutes et que j'ai tâché de rendre.*« Es ift der entfcheidende Augenblick im heifsen Handgemenge der Arbeit mit der verheerenden Naturkraft.

Von der Gruppe, die das Ganze krönen foll, und vier überlebensgrofsen, für die Ecken des reliefgefchmückten Unterteiles beftimmten Arbeitergeftalten fchreibt der Künftler folgendes: »*Quant au groupe principal, qui doit furmonter mon monument du travail, il a fubi plufieurs transformations. Étant toujours à la recherche d'une grande ligne décorative je penfe l'avoir arrêté et trouvé depuis quelques jours. Le fujet en eft la paix et la fécondité, reprêfenté dorénavant par une figure d'homme, qui, dans un gefte large, répand la femence fur la terre pour la féconder. Puis deux figures, une forte femme, fille de la terre, tenant contre fon fein l'enfant. Puis une autre figure d'homme récoltant les fruits de la terre. Je ne fuis pas encore arrêté au fujet des figures à placer fur les angles du grand piédeftal décoré des hautreliefs. Je crains que cela ne devienne trop vafte. Ils feraient empruntés naturellement aux divers métiers, marteleur, débardeur, payfan, mineur, types que je poffède* . . .«[106]).

Das Denkmal wird nicht im Freien aufgeftellt, wie *Meunier* es wünfchte. Die Regierung fürchtete, es könne in der Avenue nach Tervueren, wo fein Standort ausgewählt war, Arbeiterunruhen veranlaffen, fo dafs man befchlofs, es in feine Teile zu zerlegen und diefe in einem *Meunier*-Saale des Modernen Mufeums in Brüffel 1905 aufzuftellen.

Kann es bei dem Charakter diefer politifchen Stimmung überrafchen, dafs 332. *Meunier* mit Begeifterung fich dem *Zola*-Denkmal zuwandte, dafs *Vanderftappen* *Vanderftappen.* ein Denkmal des Altruismus plant? Der Denkmalentwurf für *Zola* ftellt den Dichter auf einem Sockel dar, mit geballten Fäuften, aber herunterhängenden Armen auf fein Ziel losfchreitend. An drei Seiten des Sockels find feine drei letzten Werke perfonifiziert. »*La Fécondité*« wird durch *Meunier*'s bekannte Gruppe der »Mutterfchaft« verfinnbildlicht, »*Le Travail*« durch einen Bergarbeiter, »*La Vérité*« durch eine nackte, aufrechtftehende Geftalt mit feitwärts ausgeftreckten Händen; fie fteht vorn am Sockel. Mit einem grofs angelegten Denkmalentwurf ift *Charles Vanderftappen* feit manchem Jahre befchäftigt. Der Bildhauer will der »*Infinie Bonté*«, den altruiftifchen, den fozialen Trieben in der heutigen Menfchheit ein aus vielen Gruppen beftehendes, wirkungsvoll gegliedertes Monument errichten. *Vanderftappen* fafst diefe Arbeit als fein künftlerifches Teftament auf. Der Platz, an dem

106) Nach: Treu, G. Conftantin Meunier. Pan 1897. S. 128.

er es am liebſten aufgeſtellt ſähe, wäre der Eingang des Bois de la Cambre in Brüſſel.

Vanderſtappen und *Meunier* ſind charakteriſtiſche Vertreter der modernſten belgiſchen Bildhauerkunſt. In keinem anderen Lande haben die Bildhauer ſo rückſichtslos mit den Ueberlieferungen der griechiſch-römiſchen Plaſtik gebrochen wie in Belgien. Auch die letzte Erinnerung an den Schönheitskanon der Alten iſt verſchwunden; in jedem Zuge haben ſie die Wendung mitgemacht, welche die Malerei der modernen Realiſten ſeit zwei bis drei Jahrzehnten eingeſchlagen hat. Die gleiche rückſichtsloſe Wahrheit in der Darſtellung der ſchlichteſten Typen des alltäglichen Volkslebens, welche die Maler des franzöſiſchen Bauernbildes in ihren Werken anſtreben, finden wir in den Schöpfungen der belgiſchen Plaſtik wieder. In allen anderen Ländern, vor allem in Frankreich, hatte die Begeiſterung für die Meiſterwerke der alten Griechen durch das langjährige akademiſche Studium zu feſte Wurzeln geſchlagen, und bei jeder Aufgabe der Idealplaſtik ſuchten die Künſtler immer von neuem an den Stil der Griechen anzuknüpfen.

Als die neue Wendung ſich zum erſten Male zeigte, glaubten ängſtliche Gemüter, daſs damit eine Verrohung der modernen Plaſtik einreiſsen würde. Doch dieſe Befürchtung traf nicht überall zu. Das harmoniſche Ebenmaſs der Formen, der ſchöne Fluſs der Linien, an welchen uns die Nachahmer des griechiſchen Stils gewöhnt hatten, gingen im griechiſchen Sinne dieſer Künſtler verloren; dafür gelang es jedoch, in den Geſtalten des wirklichen Lebens neue, bemerkenswerte Schönheitsideale zu erreichen. Die modernen Künſtler blieben nicht dabei ſtehen, die Trivialität des Lebens zu geben, ſondern ſie ſchufen ernſte Charakterbilder, ja ſelbſt Geſtalten von erhabenem und heroiſchem Ausdruck.

Dies hat vor allem *Conſtantin Meunier* gezeigt. In ſeinen Werken lebt das Leben, die Wahrheit unſerer Tage. Die Kunſt erſchloſs ſich ihm, als er in die rauchgeſchwärzten Bergwerksreviere Belgiens kam, die fortan ſeine künſtleriſche Domäne werden ſollten. Von nun an gehörte ſein Leben der Aufgabe, das harte, entbehrungsreiche und gefahrvolle Daſein der Bergarbeiter, der Glasbläſer, Fiſcher und Laſtträger in monumentalen, weithinredenden Denkmälern feſtzuhalten und zu adeln. *Meunier* zeigt den Menſchen den feindlichen Elementen gegenüber; er verkörpert ihn in ruhiger, ſicherer Haltung, als Herrn der Natur; er meiſselt ihn als den Stumpfgewordenen, den das ewige Einerlei harter Fron abtötete; er zeigt uns den unedlen Typ der Weiber. Aber alles dies wächſt unter ſeinen Händen heroiſch empor; wir werden durchſchauert von den Tragödien der Proletarier; der »Gerichtete« *Meunier*'s iſt der Chriſtus der Straſse. *Meunier* entdeckte und zeigte, wie ein Beurteiler ſich ausdrückt, den groſsen Rhythmus innerhalb der Gewohnheiten unſeres Lebens; er kündete die Lehre vom Adel der Arbeit, die Lehre von der brüderlichen Hilfe und der Zuſammengehörigkeit aller, die ein Menſchenantlitz tragen. »Wenn die Zeit der Verſöhnung und des alle durchdringenden Mitleids kommt, wird man mit Ehrfurcht den Namen *Conſtantin Meunier* nennen.«

333. *Lambeaux.* Mit *Meunier* und *Vanderſtappen* zuſammen bildet der Brüſſeler Bildhauer *Jef Lambeaux* das leuchtende Dreigeſtirn der modernen belgiſchen Plaſtik. Wie ſie, ſo ſchuf auch *Lambeaux* ſein ideales Denkmal; ſämtliche gehen wohl im Gedanken auf das Pariſer Totendenkmal *Bartholomé*'s zurück. *Lambeaux* nennt ſein Werk »Die menſchlichen Leidenſchaften« oder »Das Golgatha der Menſchlichkeit«. »Auf die Figur des Gekreuzigten brauſt die Bewegung der entfeſſelten Leidenſchaften zu

er ragt über sie empor wie ein Leuchtturm über ein wogendes Meer. Auch er war ein Leidenschaftlicher; aber es war eine innere Leidenschaft, die ihn verzehrte, ein glühender Propheten- und Erlösermut, der ihn an das Kreuz gebracht hat. Wie eine Vision der tiefen Ruhe taucht neben ihm ein langbärtiger Patriarchenkopf auf, den drei friedlich-schöne Frauenköpfe wie eine Engelsglorie umgeben. Aber wie um mit aller Härte darzulegen, dass der von den Leidenschaften beherrschten Menschheit der Himmel verwehrt sei, wird dicht unter dem Barte des heiligen Patriarchen der gekrümmte Rücken eines Vertriebenen sichtbar, der mit seinem Weibe von der Seligkeit des Paradieses ausgestossen ist. Denkt man an Adam und Eva, so kommt bei der Figur eines zu ihren Füssen aufgerichteten Mannes, der wie in verzweiflungsvoller Scham den Arm über sein Haupt krümmt, der Brudermörder Kain in Erinnerung. Und nochmals denkt man an Kain, wenn man auf der anderen Fussseite des Gekreuzigten einen Mann in blinder Mordgier über einen zu Boden geworfenen Jüngling herstürzen sieht, der sich vergeblich zu schützen sucht. An Kain mag man denken; aber gewiss ist in diesem Streiterpaar die Wildheit und Roheit jeglichen Mordkampfes ausgedrückt, der den Leib der Menschheit zerfleischt, gleichviel ob Krieg oder verbrecherischer Totschlag. In der menschlichen Mordgier hat die irdische Leidenschaft ihre äusserste und ruchloseste Entfesselung erreicht. Da gibt es nur ein Zertrümmern, ein Vernichten. Die von Leidenschaften befallenen Menschen sind davon umgarnt wie von Schlangen, die sie erwürgen. Da ist eine Gruppe Schlangenumwundener, kläglich Verendender. Es sind stolze und schöne Leiber, wahre Gigantenleiber; aber die Schlangen haben ihre Gliedmassen umstrickt, ihre Muskeln zerbrochen.

Links sehen wir eine neue Flut von Leidenschaften heranbranden. Das sind die Leidenschaften der Liebe und des Genusses, sie, die das Leben nicht zerstören, sondern schöner aufbauen und herrlicher ausgestalten wollen, und die doch, zum Uebermass getrieben, gleichfalls an der Vernichtung arbeiten. Ein Mann greift in wilder Liebesgier nach einem Weibe, stürzt sich drüber hin wie der Tiger über die Beute. Und wie ein Tiger scheint er gehaust zu haben: unter den Füssen des Weibes fällt der edelgebildete Leib eines erschlagenen Jünglings vor. Liebe hat hier zum Mord geführt, entflammte Gier und Eifersucht. Und gewaltsam ergreift sie, nachdem sie den Nebenbuhler hingemäht hat, vom Weibe als von einer verfallenen Beute Besitz. Unten zwei ruhige Gruppen, die uns die Passion der Liebe in ihrer friedlichsten und seligsten Gestalt verkörpern. Da kauert ein junges, schön erblühtes Paar, und da hebt sich, stolz wie Mutter Gäa, der Oberleib einer menschlichen Gebärerin, die ihr kräftiges Kind mit innigem Glück auf dem Arme hält. So ist an den beiden entgegengesetzten Enden des Reliefs, oben rechts beim Gekreuzigten und unten links bei der Muttergruppe, die das Kunstwerk durchtobende heftige Bewegung zu ihren Ruhepunkten gekommen. Aber oberhalb der Mutter und des Liebespaares rast eine Gruppe wilder Bacchantinnen einher, ein lachender, jauchzender Reigen trunkener, verzückter Mänaden. Besinnungsloser Rausch hat diese nackten, tanzenden Weiber befallen, brennt wie ein Fieber der Lust in ihrem Blut. Alle haben sich umschlungen, in langem Reigen, Finger, Arme und Leiber zusammengewirbelt, und während die erhitzten Köpfe sich biegen, durchzuckt dionysische Besessenheit die Gruppe.«

Man hat *Lambeaux* mit *Michelangelo* verglichen; er gleicht ihm in der Grösse seines Pathos und in der Kühnheit der Auffassung. Aber richtiger ist er der *Rubens*

der modernen Plaſtik. Denn mit *Rubens* verbindet ihn die Gewalt der Raſſe und die Fähigkeit zu unbedingter Hingabe an den Rauſch. Und faſt iſt es, als müſſe *Rubens*'ſche Farbe aus dieſer an das Weiſs des Marmors gebannten Künſtlerorgie hervorſchlagen. Ein Menſch voll der gewaltigſten ſchöpferiſcheſten Leidenſchaft hat ſich darin ausgeſprochen. Die Fülle niederländiſcher, milchgenährter, blutſtrotzender Leiber bannt er in die Plaſtik, gleichwie *Rubens* ſie in das Bild gebannt hat. Mit all ſeinen Inſtinkten wurzelt er feſt in der Raſſe ſeines Volkes, holländiſche Sattheit und Wucht mit walloniſcher Lebendigkeit und Raſchheit verbindend. Den Glanz der niederländiſchen Malerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts hat die belgiſche Bildhauerkunſt der Wende des XIX. und XX. Jahrhunderts übernommen.

---

18. Kapitel.

England.

334. Allgemeines.

Man kann die Frage erörtern, ob *Thomas Carlyle* ſein berühmtes Werk über Helden, Heldenverehrung und Heldentum in der Geſchichte[107]), das in der Mitte des XIX. Jahrhunderts erſchien, ſo geſchrieben haben würde, wie es geſchrieben iſt, wenn die Entwickelung der engliſchen Denkmalkunſt ein reicheres, vielgeſtaltigeres Bild zeigte, als es thatſächlich im Vergleich mit anderen Ländern bis zu der Zeit, in welcher das Werk erſchien, der Fall war. Und man kann auch die weitere Frage aufwerfen, ob der ungewöhnliche buchhändleriſche Erfolg des Werkes eingetreten wäre, wenn die Denkmalkunſt des Inſelreiches eine ſo fruchtbare geweſen wäre wie z. B. die auf franzöſiſchem Boden. Dieſer Erfolg iſt ohne Zweifel auf die gleichen Grundzüge zurückzuführen wie der Umſtand, daſs in der Litteratur keines Volkes die Biographie und die Memoire einen ſo breiten Raum einnehmen wie in der engliſchen. Es will daher ſcheinen, als ob in der geiſtigen Kultur Groſsbritanniens merkwürdige Gegenſätze ſich finden, die auch durch ihre beiden vornehmſten Vertreter zum Ausdruck gebracht werden. Betrachtet man die Entwickelung der engliſchen Denkmalkunſt, wie ſie in Wirklichkeit im Laufe langer Jahrhunderte ſtattgefunden hat, ſo könnte man bei ihrem augenfälligen Zurücktreten gegen ihre Blüte in anderen Ländern zu der Anſicht kommen, daſs der Grundzug des engliſchen Weſens ein realiſtiſcher, ein an die nackte hiſtoriſche Begebenheit, an die nüchterne volkswirtſchaftliche Entwickelung ſich haltender ſei, ohne politiſchen Idealismus, ohne den idealiſtiſchen Einfluſs von Wiſſenſchaft und Kunſt. Man würde an die Auffaſſung des groſsen Landsmannes von *Carlyle*, an *Henry Thomas Buckle* erinnert, welcher die Weltgeſchichte als eine Entwickelung betrachtet, die aus ſich ſelbſt heraus, aus der zwingenden Notwendigkeit der Umſtände, keineswegs aber durch das Eingreifen einer groſsen Perſönlichkeit erfolgt, im Gegenſatz zu *Carlyle*, der für das unbedingte Recht des Genius eintritt, die Welt nach ſeinen Gedanken zu geſtalten, ihr ſeine Charakterzüge aufzuprägen.

335. *Cromwell.*

Die merkwürdigſte Geſtalt in dieſem Zuſammenhang aus der groſsen engliſchen Vergangenheit iſt *Cromwell*. Er ſchuf Englands See- und Handelsmacht, unternahm die erſten Verſuche zu einer Einigung der drei Königreiche England, Schottland

107) *On heroes, heroworſhip and the heroic in hiſtory.*

und Irland, verbreitete den Kriegsruhm ſeines Vaterlandes über die Grenzen der Alten Welt hinaus. Aber es bedurfte erſt der dreihundertſten Wiederkehr des Tages, da er am 25. April 1599 in Huntingdon das Licht der Welt erblickte, damit das Parlament ſich mit der Aufſtellung eines Standbildes des Lord-Protektors in Weſtminſter Hall beſchäftigte. Zahlreich ſind die einfachen Bildniſſe des merkwürdigen Mannes; aber ein Standbild *Cromwell*'s beſaſs bis jetzt nur Mancheſter; *Noble* hat es gemeiſselt. Vor einigen Jahren brachte die liberale Regierung einen Antrag auf Errichtung einer *Cromwell*-Statue in Weſtminſter Hall ein; die Irländer aber brachten den Antrag zu Fall. Darauf ſchenkte ein liberaler Peer dem Parlament eine Statue des Lord-Protektors; das Standbild hat ſeinen Platz vor dem britiſchen Pantheon erhalten. Auf dem Raſenplatz vor der Weſtminſterabtei ſteht er, von *Hamo Thornycroft* in Bronze gebildet, barhaupt, die Locken auf das Koller herabfallend, mit der linken Hand die Bibel auf den Schenkel ſtützend, während die Rechte den Knauf des Schwertes hält. Haltung und Ausdruck des Geſichtes drücken die Entſchloſſenheit und Zähigkeit aus, die den gröſsten Engländer ſeines Jahrhunderts kennzeichneten. In vielen Einzelheiten hat die Darſtellung Aehnlichkeit mit dem von *Samuel Cooper* gemalten Bildnis *Cromwell*'s, das ſich im Sidney Suſſex College zu Oxford befindet. Auf dem kleinen Raſenplatz iſt das 3 m hohe Standbild ſo aufgeſtellt, daſs die Augen *Cromwell*'s auf den öſtlichen Teil der Weſtminſterabtei gerichtet ſind und ungefähr auf der Stelle ruhen, wo ſeine Gebeine lagen, bis die Leichenräuber kamen und den halbvermoderten Leichnam nach dem Galgen bei Tyburn ſchleppten.

Cromwell hat nie die Gunſt ſeines Volkes beſeſſen. In Irland, deſſen royaliſtiſche und katholiſche Aufſtände *Cromwell* mit Feuer und Schwert niederwarf, gab es bis heute keinen verhaſsteren Namen. In Schottland iſt der blutige Tag von Dunbar nicht vergeſſen, an welchem der General die nach Selbſtändigkeit ringenden und für die Wiederherſtellung der heimiſchen *Stuart*'ſchen Dynaſtie kämpfenden Schotten ſchlug. Und auch in England konnte keine wahre Begeiſterung für den Feldherrn und Staatsmann aufkommen, der einem ſtrengen Puritanismus ſich hingab und damit die Hochkirche verſtimmte, der *Karl I.* hinrichten lieſs und ſich damit die Ariſtokratie zum Gegner ſchuf. »Nicht des groſsen Nationalpoeten *Milton* Urteil, nicht *Macaulay*'s Verherrlichung des Lord-Protektors, nicht *Carlyle*'s mit den wunderbarſten Farben ausgeſtattete Porträtkunſt vermochten den ſonſt dem Heroenkult zugänglichen Engländer für *Cromwell* dauernd zu begeiſtern. Der Engländer ſieht in *Cromwell*, deſſen groſses Werk er täglich auf allen Meeren, in allen Himmelsſtrichen zu preiſen Urſache und Gelegenheit hat, mit ſeinem die parlamentariſche Inſtitution zu höchſt ſtellenden Sinn für Volksrechte und Freiheit doch nur den militäriſchen Tyrannen, den Mann des Staatsſtreiches, der das parlamentariſche Prinzip gedemütigt, gefälſcht, die Gewalt uſurpiert, das Parlament ‚gereinigt‘, die Oppoſition hinausgetrommelt hat.« *Milton* beurteilte ihn freilich anders; er hielt daran feſt, daſs *Cromwell* durch ſeine Leiſtungen die Thaten der Könige, ja ſelbſt die Geſchichte der Sagenhelden weit überboten habe.

So könnte ſchon die Angelegenheit des *Cromwell*-Denkmales ein Beiſpiel ſein für die augenſcheinlich etwas zurückhaltendere Art, in welcher England ſeine Denkmalangelegenheiten betreibt. Ein weiteres Beiſpiel könnte das Denkmal *Alfred des Groſsen* ſein, deſſen 1000jähriger Todestag (28. Okt. 1901) erſt die Erinnerung an den Staatsmann und Geſetzgeber, an den Gründer der Einheit des Reiches, 336. *Alfred der Groſse.*

wieder fo weckte, dafs im Reiche fein Bild in Form von Denkmälern wieder erftand.

In demjenigen Teile feines Werkes[108]), worin er einen gefchichtlichen Ueberblick über die Ehrenbezeigungen und Ruhmesdenkmäler, die man den Fürften und berühmten Männern erwies und fetzte, gibt, fagt *Patte* von der englifchen Denkmalbewegung: »*Les monumens des Souverains en Angleterre ne f'exécutent pas avec l'importance que l'on remarque chez les autres nations. La plupart font érigés par des particuliers, qui cotifent entre eux pour faire jetter en plomb ou en bronze la ftatue de leur Prince, qu'ils élèvent enfuite au milieu d'un carrefour, ou d'une place à leur proximité, fans appareil, fans dédicace et presque toujours fans infcriptions.*« Was *Patte* hier im Jahre 1765 fchrieb, trifft im wefentlichen noch auf die heutige englifche Denkmalbewegung zu.

337. Frühefte Denkmäler.

Die früheften Denkmäler finden — wenn wir die alte Streitfrage, ob die Steinkreife von Stonehenge und Avebury in Salisbury Denkmäler in unferem Sinne find oder eine andere, etwa religiöfe Bedeutung hatten, hier nicht weiter berückfichtigen — auch in England als Grabdenkmäler in der Kirche ihre Aufftellung zu einer Zeit, in welcher das Gotteshaus noch die öffentliche Bedeutung hatte, die fpäter der Markt erhielt. Da es vorwiegend Königs- oder Bifchofsgräber find, fo wurden alle architektonifchen und bildnerifchen Kunftmittel in ihren Dienft geftellt, wobei lange Zeit die Kunft des Auslandes, namentlich Italiens, ihren beherrfchenden Einflufs geltend machte. Naturgemäfs drängten fich diefe Denkmäler hauptfächlich in London, weniger in anderen Grofsftädten des Landes, zufammen; aber fo reich auch ihre Anzahl ift, fie verteilen fich lediglich auf drei Hauptftellen, auf die Weftminfterabtei, auf die Kathedrale von St. Paul und auf den Parlamentspalaft. Soweit die Denkmäler hier nicht fchon aus dem Mittelalter oder der Renaiffance ftammen, gehören fie fpäteren Zeiten an, die, bis auf die neuefte, dem mittelalterlichen Brauch gefolgt find. Einige Denkmäler find auch in Guildhall errichtet und einige wenige der alten Kirchen, die das grofse Londoner Feuer überftanden haben, enthalten bemerkenswerte Denkmäler aus früheren Zeiten, wie St. Helen, St. Olave, Roll's Chapel in Lincoln's Inn, Temple Church, Chelfea Old Church, St. Margaret u. f. w.

338. Weftminfterabtei.

Alle aber, felbft St. Paul eingefchloffen, treten hinter die Weftminfterabtei zurück. »*There is nowhere elfe in the world fo long a range of monuments, from the fhrine of the Confeffor, the tombs of the Plantagenets, to the monuments of poets and the more recent statues of ftatesmen, without any break, and all fet in a framework fo beautiful and fo full of grandeur that, much as one may take exception to many of thefe works of monumental fculpture, they fink into infignificance in the building, and do little or nothing to diminifh the beauty of the whole, while they add to its intereft.*« *(G. Shaw Lefevre.)* Die Denkmäler in Weftminfter laffen fich in mehrere Gruppen teilen. Erftens in die Denkmäler der Könige und ihrer Familien, beginnend mit dem Grabe *Eduard des Bekenners* und endend mit den Denkmälern der *Elifabeth* und der *Maria von Stuart*. In eine zweite Gruppe mögen die Gräber der frühen Feudalgrafen, fowie einige Denkmäler der reinen gotifchen Zeit zufammengefafst werden. Die beften Beifpiele aus diefer Gruppe find die Gräber von *Eduard Crouchback,* Graf von Lancafter (1273), und *Aylmer von Valence,* Graf von Pembroke (1323). Zu einer dritten Gruppe können die Baldachingrabmäler der Renaiffance, die meift zwifchen 1500 und 1650 in reichfter Form entftanden, vereinigt werden.

108) *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV.*

Das hervorragendſte dieſer Denkmäler iſt dasjenige von *Sir H. Norris* (1600). Die vierte Gruppe von Denkmälern gehört dem Künſtlerkreiſe an, den *Nicholas Stone* (1586—1647), der Vater der modernen engliſchen Bildhauerei, eröffnet, und an deren Schluſs *Flaxmann* (1755—1826), *Gibſon* (1790—1866), *Foley* (1818—79) und andere ſtehen. In dieſer Gruppe finden ſich auch die Hauptvertreter des allegoriſchen Denkmales. Die letzte Gruppe endlich kann als die der Einzelſtatuen und Büſten bezeichnet werden. Die groſse nationale Bedeutung der Weſtminſterabtei hat bis in die letzte Zeit hinein Vorſchläge zu ihrer Erweiterung hervorgerufen. Einen Vorſchlag zur Angliederung einer engliſchen Walhalla machten die Architekten *E. B. Lamb* und *J. P. Seddon*[109]). Sie wollen eine gotiſche Halle ſchaffen »*to contain monuments of high art to eminent men and women of all parts of the Britiſh Empire ... The whole group of buildings would form a worthy centre to the metropolis of the Empire, ‚upon the ſun never ſets‘, and in hiſtoric and religious intereſt could not be rivalled.*« Der Weſtminſterabtei gegenüber tritt alles zurück, was England ſonſt an Denkmälern beſitzt.

Das gotiſche Grabmal des Prinzen *Arthur* in der Kathedrale zu Worceſter, die Grabmäler von *John Harrington* in Rutland, *Thomas Cave* in Northamptonſhire, *George Vernon* in Derbyſhire, *Thomas Andrew* in Northamptonſhire, vor allem aber das reiche Grabdenkmal des *Lord Marney* (1523) in Eſſex ſind einige Beiſpiele teils baldachinbedeckter Grabmäler, teils ſolcher in einfacher Tumbenform mit ein bis drei auf denſelben gelagerten Figuren, welche die Renaiſſance einleiten oder ſchon voll darin ſtehen. Ausgeſprochen nordiſche Renaiſſanceform zeigen einige Wand- und Niſchengrabmäler, z. B. das *Chicheſter*-Grab in Devonſhire (1566), das Grab von *G. Reed* (1610) in Worceſterſhire, das Grab von *Sir Wm. Spencer* (1609) in Oxfordſhire u. ſ. w.[110]). 339. Denkmäler im übrigen England.

Das Mittelalter iſt bis in das XVI. Jahrhundert hinein in England in Geltung geblieben. Das gotiſche Wandgrabmal des *Richard Carrew* in der Kirche zu Beddington ſtammt aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Der urſprünglich reich bemalte und vergoldete Sarkophag des *Thomas Tropnell* zu Corsham gehört gleichfalls in dieſe Zeit. Dagegen wird die Renaiſſance in Weſtminſter durch italieniſche Mitglieder der zahlreichen fremden Künſtlerkolonie in England eingeführt. Das Denkmal *Heinrich VII.*, 1518 in Weſtminſter von *Torrigiano* errichtet, und das Grabmal der Gräfin *Richmond* in derſelben Abtei ſind frühe Werke der Denkmalkunſt der Renaiſſance in England. Wo die italieniſche Renaiſſance auftritt, da geſchieht es mit jener Reinheit der unmittelbar von italieniſchen Künſtlern geſchaffenen Werke. Nicht ohne Kampf iſt ſie durch die nordiſche Renaiſſance verdrängt worden; denn das Werk des *Torrigiano* behauptete lange Zeit hindurch ſeine ſtarke Einwirkung.

Die letzten Zeiten der Renaiſſance in England brachten bedeutende Werke nicht mehr hervor. Erſt als *John Flaxmann* (1755—1826) auftrat und mit einer gewiſſen Strenge ſich der griechiſchen Kunſtweiſe wieder zuwendete, ſchuf die engliſche Bildhauerei von neuem Werke von gröſserer Bedeutung. *Flaxmann* errichtete in Weſtminſter das Grabdenkmal des Lord *Mansfield* und dasjenige der *Mrs. Baring*, in St. Paul zu London die Denkmäler der Admirale *Nelſon* und *Howe*. Es iſt bei dem kühlen, verſtandesmäſsigen und reflektierenden Weſen der Engländer, welches durch 340. *Flaxmann.*

[109]) Siehe: *Builder* 1904, 26. März.

[110]) Vergl.: Gotch, J. A. *Early Renaiſſance Architecture in England.* London 1901.

die englischen Freidenker, bei denen *Voltaire* und *Rousseau* ihre Philosophie holten, eine Blüte der realistischen Seite der Philosophie hervorrief, nicht auffallend, dass der kühle *Flaxmann* auf so sympathischen Beifall rechnen konnte.

341. Oeffentliche Denkmäler. Weniger zahlreich wie die kirchlichen Denkmäler sind die öffentlichen, ein Umstand, der besonders in London auffällt. Im Jahre 1884 veröffentlichte *G. Shaw Lefevre*, *First Commissioner of Public Works* in London, in der Zeitschrift »*Nineteenth Century*« eine Studie »*Statues and Monuments of London*«, in welcher er u. a. sagte: »*Of Statues, in proportion to te vast extent of London, we have, perhaps fortunately, but few. It is only within the present century that they have been erected in the open air to others than our sovereigns.*« Die früheste öffentliche Statue ist die Reiterstatue *Karl I.*, und seit jener sind mit wenigen Ausnahmen alle Herrscher in ähnlicher Weise geehrt worden; nur wenige aber dieser Werke haben sich zu einer grösseren künstlerischen Höhe erhoben.

Das Reiterstandbild *Karl I.* auf dem Platze von Charing Cross zu London ist ein gutes Werk, welches *Hubert Le Sueur*, ein Mündel des *Giovanni da Bologna*, auf Kosten des *Lord Arundel* in Bronze goss. Die Statue entstand 1633, sollte aber nach der Hinrichtung *Karl*'s zum Einschmelzen verkauft werden und wurde von einem Erzgiesser *Jean Revet* erstanden, der sie so lange verbarg, bis *Karl II.* sie auf einem von *Grinling Gibbons* entworfenen Sockel wieder aufrichten konnte. Statuen *Karl II.* und *Jakob II.* stehen in der Umgebung des königlichen Palastes in London; eine weitere Statue *Karl II.*, vermutlich von *Grinling Gibbons*, steht vor dem Chelsea Hospital, die andere in Windsor. Eine Statue *Jakob II.* wurde 1686 in Whitehall Gardens errichtet.

Während *Le Sueur* beim Reiterstandbilde *Karl I.* vielleicht als der erste bestrebt war, den König nicht in einem idealisierten Kostüm, sondern im Alltagsgewand darzustellen, zeigt das spätere Werk *Gibbon*'s wieder die römische Imperatorentracht. *Wilhelm III.* erhielt erst 100 Jahre nach seinem Tode eine Reiterstatue in St. James' Park durch *J. Bacon* (1808). Königin *Anna* erhielt drei Denkmäler: eines mit allegorischen Begleitfiguren (Grossbritannien, Frankreich, Irland und Amerika) vor St. Paul in London, die beiden anderen auf den nach ihr benannten Plätzen. Von den drei Georgen erhielt *Georg I.* eine Reiterstatue aus vergoldeter Bronze auf Grosvenor Square und eine zweite Reiterstatue aus vergoldetem Blei auf den Leicester Fields. Daneben hat nur *Georg III.* durch *Bacon* ein Denkmal erhalten — im Hof von Somerset House —, welches eine höhere künstlerische Wirkung erstrebt. Der Statue in antikem Stil ist die allegorische Figur der Themse beigegeben. Eine Reiterstatue *Georg III.* in Pall Mall East von *Matthew Wyatt* ist »*one of very great merit, full of spirit, and with a certain charm of simplicity combined with action*« *(Lefevre)*. Eine Statue *Georg IV.* von *Chantrey*, ein gutes Reiterstandbild, sollte den Bogen vor Buckingham Palace krönen, wurde aber dann vor der Nationalgalerie aufgestellt. Aus der Reihe der übrigen Statuen königlicher Personen tritt lediglich das grosse Baldachindenkmal des Prinzgemahls, das *Albert-Memorial* in Kensington, hervor. Das vielgeschmähte, aber doch in einzelnen Teilen sehr verdienstvolle Werk wurde nach einem Gesamtentwurfe des Architekten *G. G. Scott* errichtet. Unter den guten plastischen Arbeiten ragen die sitzende Statue des Prinzen *Albert* und die Gruppe Asien, beide von *Foley*, hervor.

342. Säulendenkmäler. 1833 wurde eines der bedeutendsten der englischen Säulendenkmäler errichtet: die nach dem Entwurf des Architekten *Matthew Wyatt* gestaltete dorische Säule auf

dem Waterlooplatz, mit dem Standbilde des Herzogs von *York* vom Bildhauer *Weſtmacott.* Ihr folgte 1843 die *Nelſon*-Säule auf dem Trafalgarplatz, eine korinthiſche Säule, den Diagonalen des mit Füllungsreliefs gezierten Poſtaments vier Löwen von *Landſeer* vorgelagert; die Säule iſt ein Werk des Bildhauers *Bailey.* Eine mächtige doriſche *Nelſon*-Säule wurde in Dublin aufgeſtellt. *Nelſon*-Denkmäler wurden auſser in London und Dublin in Norwich, Edinburg, in Montreal in Kanada und an mehreren anderen Orten errichtet, die dem Nationalhelden ihre Dankbarkeit beweiſen wollten. Das Edinburger Denkmal auf Calton Hill iſt eine Nachbildung des Turmes des Lyſikrates in Athen. Der *Nelſon*-Säule folgte 1854—59 nach dem Entwurfe *Scott*'s die Weſtminſterſäule in London. Alle dieſe Säulen finden ihr unmittelbares Vorbild in der Feuerſäule des *Sir Chriſtopher Wren*, die im Jahre 1677 zur Erinnerung an das groſse City-Feuer errichtet wurde.

343.
Denkmäler von Staatsmännern, Kriegshelden, Gelehrten u. ſ. w.

Der erſte Staatsmann, welcher in London durch ein Denkmal im Freien ausgezeichnet wurde, war *William Pitt.* Dem trefflichen Werke von *Chantrey* ſind auf Parliament-Square die Statuen *Canning*'s von *Weſtmacott*, *Peel*'s von *Behnes*, *Palmerſton*'s, *Lord Derby*'s und *Beaconsfield*'s von *Raggi* gefolgt; eine der beſten iſt die letztere. Noch mehrere andere Plätze Londons tragen die Statuen berühmter Staatsmänner. London beſitzt zwei Statuen des Herzogs von *Wellington*, die eine, von *Chantrey*, vor der königlichen Bank, die andere, von *Wyatt*, auf dem Bogen von *Decimus Burton* an Hyde Park Corner. Der ſog. »Achilles« im Hydepark, eine Nachahmung nach der Antike von *Weſtmacott*, 1822 errichtet, wurde dem Herzog von *Wellington* von den Damen Englands gewidmet. Die Statuen des Generals *Havelock* von *Behnes* und von *James Napier* auf Trafalgar-Square von *Adams*, dann diejenige des *Lord Clyde* von *Marochetti* und des *John Burgoyne* von *Boehm* im Garten von Carlton Terrace haben wie eine Reihe anderer wenig Bemerkenswertes. Eine eigenartige Auffaſſung verrät das Denkmal des Krimkrieges auf Waterloo Place von *John Bell. John Stuart Mill (Woolner)*, *John Stephenſon (Marochetti)*, *Georg Peabody (Story)*, *Lord Byron (Belt)*, *Lord Herbert of Lea (Foley)*, *Carlyle (Boehm)*, *Lord Lawrence (Boehm)*, *Franklin (Noble)*, ſowie eine groſse Reihe anderer ausgezeichneter Männer der Nation ſind auf den hervorragendſten Plätzen Londons durch Denkmäler verewigt.

Ein intereſſantes Denkmal, ein Kameelreiterdenkmal, iſt das Denkmal des Generals *Gordon* auf dem St. Martinsplatz bei Trafalgar, ein lebensvolles Werk des Bildhauers *Onslow Ford.* Von *Ford* ſtammen auch die Statuen *Gladſtone*'s und *Rowland Hill*'s, dann die Figur *Irving*'s u. ſ. w. Durch ein vornehmes Denkmal iſt das Andenken *Frederick Leighton*'s geehrt worden. In St. Paul wurde durch den Bildhauer *T. Brock* ein freiſtehender italieniſcher Sarkophag aufgebaut, auf deſſen Sarg die Geſtalt des Verſtorbenen liegt. An den Schmalſeiten des rechteckigen Unterbaues ſitzen die beiden ſchön bewegten allegoriſchen Geſtalten der Malerei und Bildhauerei.

344.
»Kreuze«.

Eine eigenartige Erſcheinung unter den Denkmälern des Inſelreiches ſind die in zahlreichen Städten errichteten »Kreuze«. Sie gehen in ihrer urſprünglichen Bedeutung auf *Eleanor*, die Gemahlin König *Eduard I.*, zurück. Dieſe lebte in ſo enger Gemeinſchaft mit *Eduard*, daſs ſie 36 Jahre hindurch alle ſeine gefahrvollen kriegeriſchen Unternehmungen teilte und ihn ſelbſt auf einem Zuge in das Heilige Land begleitete. Sie ſtarb 1290 oder 1291 auf dem Landſitze von *Richard de Weſton* bei Hardeby in Lincolnſhire, während ſie den König in Schottland er-

wartete. Ihre Ueberreſte wurden in Weſtminſter beigeſetzt; damit aber ihr Andenken lange wach gehalten werde, ordnete *Eduard* an, daſs auf dem langen Wege von Schottland bis London in jedem Orte, wo der Leichenzug zur Nacht blieb, ein Kenotaph oder Kreuz errichtet werde. Es kann nicht mehr feſtgeſtellt werden, wie viele ſolcher Kreuze errichtet wurden; die Geſchichte nennt ſolche in Hardeby, Lincoln, Newark, Grantham, Stamford, Leiceſter, Geddington, Northampton, Stoney-Stratford, Woburn, Dunſtable, St. Albans, Waltham, Tottenham, Cheapſide und Charing. Aus den meiſten dieſer Orte iſt die Nachricht erhalten, daſs ſich einſt dort Kreuze mit jener Bedeutung befunden; aber nur in Northampton, Geddington und Waltham ſind ſie noch in ihrer urſprünglichen Form erhalten. Der allgemeine Entwurf dieſer Denkmäler war ziemlich ähnlich; in den architektoniſchen und bildneriſchen Einzelheiten jedoch wichen ſie voneinander ab. Sie waren reich mit figürlichem Beiwerk geſchmückt; die Figuren erreichten oft 2 m Höhe. Das Kreuz von Waltham beſitzt eine Statue der Königin *Eleanor*, die zu den gut empfundenen frühen Bildwerken zu rechnen iſt.

Die Reformationsſtürme haben zahlreiche dieſer Kreuze beſeitigt. Oft haben dieſelben in ſpäteren Zeiten Nachfolger erhalten; es ſcheint aber, als ob ſich mit den Kreuzen ſpäter eine andere Bedeutung verbunden habe, ähnlich etwa der der Rolande der norddeutſchen Tiefebene. In der Ausgangszeit der Gotik und in der Renaiſſance wurden in Märkten, Dörfern und kleinen Städten Kreuze errichtet, die ihre Bedeutung in der Rechtsgeſchichte dieſer Orte finden. Auch von ihnen ſind nur wenige Beiſpiele erhalten, als eines der beſten das Kreuz in Brigſtock zu Northamptonſhire; es ſtammt aus dem Jahre 1586 und trägt abwechſelnd das königliche Wappen und die Initialen der Königin *Eliſabeth*. Man nennt die meiſten dieſer Denkmäler mit Unrecht »Kreuze«, welche Bezeichnung vielmehr eine Art Sammelbegriff für vorwiegend gotiſche Spitzſäulen ſein dürfte. Das »*Eleanors-Croſs*« auf Charing Croſs in London iſt in Nachahmung der alten »Kreuze«, eine ſolche durch den Architekten *E. M. Barry* errichtete gotiſche Spitzſäule, welche in mehreren Zonen Statuen enthält und in einen gotiſchen Knauf endigt.

345. Denkmal der Königin *Viktoria*.

Die bedeutendſte Denkmalangelegenheit, welcher ſich England je gegenüberſah, iſt neben dem *Albert*-Denkmal das aus einem Beſchluſs ſämtlicher Kolonialminiſter des britiſchen Weltreiches hervorgegangene Denkmal für die Königin *Viktoria*. Nach einer 64jährigen Regierung vollendete die Königin im Januar 1901 ihr Leben im 82. Jahre. Als 19jährige Jungfrau beſtieg ſie den Thron der George. An ihrem langen Leben zog eine Welt von Wandelungen der Völkergeſchichte, ein Heer von groſsen Geſtalten der Geſchichte vorüber. Sie eröffnete das viktorianiſche Zeitalter, eine parlamentariſche Heroenzeit mit Namen von hohem Glanze, wie *Peel*, *Palmerſton*, *Ruſſell*, *Gladſtone*, *Disraeli*, *Cobden*, *Bright* u. a.; ein Zeitalter, das reich war an führenden Geiſtern wie *Darwin*, *Stuart Mill*, *Herbert Spencer*, *Carlyle* und *Macaulay*; eine Glanzzeit der reichſten materiellen und wirtſchaftlichen Kultur, der Naturforſchung und der Technik, der Handelsfreiheit und des Aſſociationsweſens. Das Zeitalter ſah die freie Kirche im freien Staat; es hatte die freie Schule, freies Land, freie Arbeit; es that mit ſeinen freiheitlichen Inſtitutionen, mit ſeinen Erfindungen, mit ſeiner Weltwirtſchaft vorbildliche Arbeit, ſo daſs England ſich mit gerechtem Stolze im Spiegel des viktorianiſchen Zeitalters an ſeinem eigenen Bilde berauſchen konnte.

Aus dem vorſtehenden erhellt, daſs ein Denkmal für die Königin *Viktoria*

nicht allein ein perſönliches Denkmal ſein kann, ſondern daſs es ein Denkmal des viktorianiſchen Zeitalters ſein muſs. England hatte ſeiner Königin bereits hie und da perſönliche Denkmäler geſetzt. Ein feines Werk bildneriſcher Kleinarbeit z. B., in dieſer vielfach an das Sebaldusgrabmal erinnernd, ſchuf der Bildhauer *Alfred Gilbert* im Bronzedenkmal der Königin *Viktoria* von England für Wincheſter, zu welchem die architektoniſchen Einzelheiten *J. H. Ince* entwarf. Das Denkmal [111]) iſt mit dekorativer Pracht entworfen und gibt die Königin in hoheitsvoller Erſcheinung wieder. Sie ſitzt auf mit figürlichem Schmuck reich verſehenem Throne, hält in der Linken das Scepter, in der Rechten die Weltkugel mit der Nike. Ueber der Geſtalt ſchwebt baldachinartig eine groſse durchbrochene Krone. Dieſe Denkmäler wurden aber meiſt ſchon zu Lebzeiten der Königin geſetzt und konnten ſomit mehr perſönlichen Charakter tragen. Ein Denkmal nach dem Tode der Königin jedoch müſste zugleich ein Denkmal ihres Zeitalters werden. Dieſe gröſsere, umfaſſendere Bedeutung des Denkmales muſs in ſeiner Geſtaltung enthalten ſein, und um dieſe Bedeutung zum Ausdruck zu bringen, konnte die Mitwirkung der Baukunſt nicht entbehrt werden. Dieſe Mitwirkung war ſchon von dem zur Förderung der Angelegenheit eingeſetzten Denkmalausſchuſſe in Ausſicht genommen, wenn er es als ſein Ziel bezeichnete, ein Denkmal zu ſchaffen, das zugleich einen perſönlichen und »monumentalen« Charakter tragen ſolle. Für die Errichtung des Denkmales waren bei den Vorberatungen drei Stellen in dem Teile Londons in Ausſicht genommen, welcher als der Mittelpunkt des nationalen Lebens des Inſelreiches betrachtet werden kann: die Umgebungen des Parlamentshauſes und der Weſtminſterabtei, oder eine Stelle vor dem Buckingham-Palaſt. Seit längerer Zeit ſchon machen ſich in London Beſtrebungen geltend, die ſtattliche Uferſtraſse zwiſchen der Eiſenbahnbrücke von Charing Croſs und der Weſtminſterbrücke, das Viktoria-Embankment, welches vor dem Parlamentshauſe endigt, an dieſem vorbei und nach Süden weiter zu führen. Dazu wäre es nötig geweſen, die Häuſer zwiſchen Millbank Street und Themſe niederzulegen, und es hätte ſich ſo die Möglichkeit einer ſtattlichen Platzanlage ſüdlich des Parlamentshauſes ergeben. Dieſe Platzanlage, mit dem Parlamentshauſe als architektoniſchem Hintergrund, war der eine der in Ausſicht genommenen Denkmalplätze.

Bei der Einbeziehung der Weſtminſterabtei in den Denkmalgedanken handelte es ſich in erſter Linie um die weitere Verfolgung einer Anregung, die in den letzten Jahrzehnten mehrfach die Oeffentlichkeit beſchäftigt hat: um die Errichtung einer neuen Kapelle im Anſchluſs an Weſtminſter, eines Bauwerkes mit der doppelten Beſtimmung, einer Denkmalſtatue der Königin als Aufſtellungsort zu dienen und die engen räumlichen Verhältniſſe der berühmten Weſtminſterabtei, der Stätte des engliſchen Nationalruhmes, zu verbeſſern. Das 50jährige Regierungsjubiläum der Königin im Jahre 1887 war Veranlaſſung, daſs von den Architekten *Sir G. Gilbert Scott*, dem älteren Gotiker, und *J. C. Pearſon*, dem jüngſt verſtorbenen hervorragenden Vertreter der engliſchen neugotiſchen Kirchenbaukunſt, Entwürfe für eine ſolche Kapelle angefertigt wurden. Indeſſen, der Gedanke wurde immer wieder verlaſſen, und er fand auch, als er bei dem jüngſten Anlaſs wieder auftauchte, keinen fruchtbareren Boden. Nach einer eingehenden Ortsbeſichtigung, an welcher König *Eduard VII.* teilnahm, entſchied man ſich vielmehr für die Aufſtellung des Denkmales vor dem Buckingham-Palaſt, dem Wohnſitze der Königin.

111) Siehe: *Builder* 1889, 12. Jan.

Buckingham-Palace liegt am westlichen Ende von St. James'-Park, einer der schönsten Parkanlagen Londons, der unter *Karl II.* durch *Le Nôtre* angelegt wurde, aber seine heutige Gestalt unter *Georg IV.* durch den Architekten *Nash* erhielt. Dieser Architekt war es auch, der das vom Herzog von *Buckingham* erbaute Buckingham-House unter *Georg IV.* 1825 umbaute, das 1837 von der Königin *Viktoria* bezogen wurde und seitdem ihren ständigen Wohnsitz bildete. In der Achse des Palastes zieht sich nach Nordost eine breite Baumallee, The Mall, hin, welche nach dem Trafalgarplatz und nach der Richtung des Strand durch Häusergruppen einen vorzeitigen Abschlufs findet. Der Denkmalgedanke für diese Stelle war nun der folgende: es wurde seitens des Denkmalausschusses der Bildhauer *Thomas Brock* beauftragt, ein würdiges Denkmal der Königin zu entwerfen, welches den Mittelpunkt einer architektonischen Anlage bilden sollte. Nach dem *Brock*'schen Entwurfe erhält die in einer Nische sitzende Figur der Königin doppelte Lebensgröfse; sie wendet das Antlitz der »Mall« zu. An der Rückseite findet sich eine allegorische Figur der »Mütterlichkeit«; rechts und links der Porträtstatue lagern die Figuren der »Wahrheit« und der »Gerechtigkeit«. Die in sich geschlossene Gruppe wird durch eine Viktoria bekrönt; zu ihren Füfsen befinden sich der »Mut« und die »Beständigkeit«. Sie steht auf einem mehrfachen Stufenunterbau und ruht mit diesem auf einer Plattform, die vorn und rückwärts durch Stufen in die Geländefläche übergeht, seitlich aber durch eine Balustrade mit Kriegerfiguren begrenzt wird. An diese Balustrade schliefsen sich segmentförmige Wasserbecken an. Die Gesamthöhe des Denkmales wird mit rund 21 m, die gröfste Breitenausdehnung mit rund 50 m und die Ausdehnung nach der Tiefe mit etwa 42 m angegeben.

Für dieses Denkmal nun galt es, eine architektonische Umgebung zu schaffen, welche nicht allein aus dem Buckingham-Palast, der Denkmalgruppe und der mit beiden in Verbindung gebrachten architektonischen Anordnungen eine künstlerische Einheit bilden sollte, sondern von welcher man gleichzeitig *»an architectural rearrangement of the Mall with groups of sculpture at intervals, the whole forming a processional road«* erwartete. Mit anderen Worten: man gedenkt nicht nur eine grofsartige englische Siegesalle zu schaffen, sondern man läfst auch die Absicht erkennen, die neugeschaffene Denkmalstrafse mit dem Trafalgarplatz, mit Charing Crofs und mit dem Strand in eine Verkehrsverbindung zu bringen. Fünf Architekten wurden zu einem engeren Wettbewerb für die architektonische Gestaltung der Denkmalumgebung eingeladen, und zwar *Aston Webb*, *T. G. Jackson*, *Ernest George*, *Sir Thomas Drew* und *Dr. Rowand Anderson*. Die drei erstgenannten Architekten sind Londoner, die beiden anderen ein Ire und ein Schotte. Den Sieg trug *Aston Webb* mit einem Entwurf davon, der ebenso grofs gedacht war, wie er in bester Weise die Verkehrsbedingungen erfüllte. Er schuf vor dem Palaste einen geräumigen Ehrenhof durch Anlage einer halbkreisförmigen Kolonnade, plante das Denkmal selbst im Mittelpunkte dieses Hofes und von ihm ausgehend eine grofsartige Siegesallee von Buckingham-Palace bis Trafalgarplatz und Charing Crofs.

In dieser Form ist das Denkmal für die Königin *Viktoria* von England in erster Linie ein Denkmal ihres Zeitalters, und erst in zweiter Linie ein Denkmal der Herrscherin selbst. Denn sie war offenbar keine Persönlichkeit, welche in die Weltereignisse umgestaltend eingegriffen hat. Die blühende Entwickelung von Grofsbritannien auf den Inseln und jenseits der Meere ergab sich aus der Thatkraft der eigenen Bevölkerung und aus den zwingenden Verhältnissen des Festlandes. Sie war

eine Blüte im Sinne *Buckle*'s. Aus der Verfenkung in die Gefchichte diefer Blüte ergab fich in *Goethe*'fchem Sinne ein Enthufiasmus, der auf die Trägerin der Krone zurückftrahlte und aus ihr eine Heldengeftalt, wie fie *Carlyle* nur wünfchen konnte, fchuf. So ift das Denkmal ein Ausdruck der Synthefe aus den Weltanfchauungen von *Buckle* und *Carlyle*, aus objektiver Nationalgefchichte und fubjektiver Heldenverehrung.

Es wird ein Denkmal werden, würdig des grofsen Zeitalters, als deffen Verkörperung es erfcheinen foll, wenn es auch trotz feiner grofsgedachten Anlage nicht die Bedeutung der Weftminfterabtei erlangen kann. »Denn der gröfste Ruhm eines Bauwerkes liegt«, nach *John Ruskin*, »thatfächlich nicht in feinen Steinen, noch in feinem Golde, fondern in feinem Alter und in jenem tiefen Gefühl der Beredfamkeit, des ahnungsvollen Miterlebens, ja felbft des Beifalles oder der Verwerfung, deren Zeugen die Mauern waren, welche lange von den Wogen der Menfchheit umfpült wurden . . . und nicht bevor ein Bauwerk diefen Charakter angenommen hat, bis es durch den Ruhm und die Thaten der Menfchen geheiligt worden ift, bis feine Mauern Zeugen des Schmerzes gewefen find und feine Pfeiler aus dem Schatten des Todes auffteigen, kann fein Dafein, dauerhafter als die natürlichen Dinge der es umgebenden Welt, mit fo viel Inhalt, als diefe felbft an Sprache und Leben befitzen, ganz erfüllt werden.«

---

19. Kapitel.

Vereinigte Staaten von Nordamerika.

346. Allgemeiner Charakter der Kultur.

Mit Nordamerika tritt ein Land von befonderem Gepräge in den Betrachtungskreis der Kunft der Denkmäler ein. Eine vierhundertjährige ftaatliche und wirtfchaftliche Entwickelung hat aus einem Urlande eine Kultur hervorgebracht, die allem, was ihr entfpringt, den Mafsftab ungewöhnlicher Verhältniffe leiht; als im Klofter Santa Maria de la Rábida in der Nähe der füdfpanifchen Hafenftadt Huelva das fiebenjährige Ringen des *Chriftoph Columbus*, Indien durch eine Seefahrt nach Weften zu erreichen, zu feinen Gunften entfchieden war und ihm durch die Königin *Ifabella* die Mittel für feine weitausfchauenden Pläne bewilligt wurden. Als er darauf durch feine Landung in Weftindien das Dafein des amerikanifchen Kontinents für die damalige Welt feftftellte, und als im Jahre 1584 *Walter Raleigh* von der Küfte von Nordcarolina thatfächlich Befitz ergriff und das Land zu Ehren feiner jungfräulichen Königin Elifabeth von England »Virginia« nannte, da konnte noch niemand die heutige Entwickelung des nordamerikanifchen Kontinents ahnen. Aber 400 Jahre haben genügt, in Nordamerika eine Kultur zu fchaffen, welche die europäifche mit Erfolg bedroht.

Nordamerika fcheint in faft allen Dingen dazu beftimmt zu fein, Urtümliches, Eigenartiges hervorzubringen. Die phyfifchen Eigenfchaften des Landes find ungewöhnliche und unerfchöpfliche. Seine Ströme find breiter als die Wafferläufe Europas; machtvoll rollen fie ihre Fluten dahin und tragen die koftbaren Güter des Gewerbefleifses. Die Gebirge türmen fich zu fchroffer Höhe auf und bergen in ihrem Inneren ungeahnten Reichtum. Der Boden befitzt noch die Eigenfchaften

hoffnungsvoller Jungfräulichkeit; auf ihm entstehen Städte und wachsen rasch und gewaltig. Er trägt eine Bevölkerung, die es gelernt hat, in zäher Ausdauer mit der Urwelt zu ringen, im immerwährenden Kampfe mit der grossartigen Natur selbst zu wachsen und zu einer Herrschaft über die umgebenden Verhältnisse zu gelangen.

Indessen, wenn auch Nordamerika schon mehr als 400 Jahre bekannt ist, so sind es doch wenig über 100 Jahre her, dass die Vereinigten Staaten in den Kreis der Weltgeschichte traten. Ihre Lokalgeschichte reicht nur mit dürftigen Ueberlieferungen bis in die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts zurück. Langsam kamen die Neu-England-Staaten, Virginien und Pennsylvanien im Wohlstand und Handel empor; langsam schob sich die Bevölkerung, die Wälder ausrodend, im beständigen Krieg gegen die Indianer nach Westen vor. Die 13 Staaten, welche die ursprüngliche Union bildeten, waren dünn bevölkert, ohne eigentliche Industrie; nur mit dem Beistand der Franzosen und der Spanier gewannen sie ihre Freiheit und Unabhängigkeit vom englischen Mutterlande. Ihr rasches und gewaltiges Aufwachsen im XIX. Jahrhundert verdankt die Union der Unermesslichkeit ihres Landbesitzes, den natürlichen Schätzen ihres Bodens und der europäischen Einwanderung. Das alte Rom hatte ewige Kriege mit seinen Nachbarn zu führen und brauchte Jahrhunderte, um auf der italienischen Halbinsel Herr zu werden; das Rom der Neuen Welt erstarkte durch den Frieden. Seine Ernten, seine Viehzucht, sein Gold und sein Silber waren die Waffen, mit denen es Europa bekriegte. Bald war es zu gross und zu mächtig, um in Amerika selbst einen ebenbürtigen Gegner zu fürchten. Lange, bevor die Union ihre panamerikanischen Bestrebungen offen bekannte, fühlte sie sich als die berufene Trägerin der amerikanischen Geschicke. Und so bedeutend war schon ihr Ansehen, dass weder England noch Frankreich während des vierjährigen Bürgerkrieges die gefährliche Lage der Nordstaaten zu ihrem Vorteil auszunutzen wagten. Damals erschien die Union dem europäischen Festlande in einer gewissen idealen Beleuchtung, etwa wie unseren Vorfahren *Washington* und die Seinen erschienen waren. Hat man in dieser Zeit Nordamerika in seinem Werden vielfach mit Rom verglichen, so weicht seine weitere Entwickelung aber wesentlich davon ab. Hier gibt es keine Ueberlieferungen, keine Verbindung von Geschlechtern mit der Entwickelung des Landes. In seiner Kultur wie in seiner Politik kann Amerika bei dem Mangel aller Traditionen den Emporkömmling nicht verleugnen. Dieser Zug verstärkt sich noch durch das Uebergewicht, das die wirtschaftlichen Interessen ausüben. In den Südstaaten gab es vor dem Bürgerkrieg durch die grossen Plantagen, welche an die Latifundien der römischen Senatoren erinnerten, etwas wie einen grundbesitzenden Adel; jetzt ist auch hier durch die Aufhebung der Sklaverei die Teilung und Zersplitterung des Besitzes eingetreten. Das bewegliche Kapital hat das Grundeigentum in die zweite Stelle gedrängt; nicht das Erbe, der Erwerb bestimmt den Wert des Mannes. Die neuen Römer vereinigen die Naturen des Karthagers und des Römers. Vor dem über die Erde hin verstreuten Weltreich der Engländer haben sie die feste Geschlossenheit ihres Weltteiles, vor dem Reich der Russen die grössere Einheit, Gleichheit und Beweglichkeit ihrer Bevölkerung voraus. Eine neue Kraft, und zwar nicht nur eine materielle, sondern auch eine moralische und intellektuelle von scharfer Eigenart ist in die Weltgeschichte getreten, mit dem stolzen Anspruch, der Zukunft der Menschheit ihr Gepräge aufzudrücken.

347. Nordamerika und die Kunst.

Aber noch sah Nordamerika keine Venus von Milo und keine Raffaelische Madonna erstehen. In einem Lande, in welchem die sozialen Probleme und die

Landfrage, in welchem Schutzzoll und Freihandel zu den täglichen Dingen gehören, wie das Vaterunser beim Mahle, in welchem riesige Streitverbände sich an die Spitze der immerwährenden amerikanischen Lohnkämpfe stellen und das gesamte öffentliche Interesse in Anspruch nehmen; in einem Lande, in welchem auf den Bürgermeistersessel der ersten Stadt, von New York, ein Schriftsteller, *Henry George*, Aussicht haben konnte, der weiten Volksschichten mit Erfolg predigte, das soziale Elend entspringe aus der Bodenrente, und das Land müsse Gesamteigentum, nicht Privateigentum sein; der das gleiche Recht aller auf den Gebrauch von Grund und Boden betonte, ein Recht, das so klar sei wie das Recht, Luft zu atmen, das durch die Thatsache des Daseins verbürgt sei, das geeignet sei, die Massenarmut, die ewigen Krisen und das eherne Lohngesetz aus der Welt zu schaffen — in einem solchen Lande erweist sich die Kunst als eine spröde Schönheit, finden die Schönheit der Form und der Zauber der Farbe nur schwer eine Heimstätte. Von einem Volke abstammend, bei welchem das Ergebnis der Subtraktion, das Soll und Haben, alle anderen Interessen in den Hintergrund drängt, hat das amerikanische Volk auch bei der Besitzergreifung des von ihm bewohnten Erdteiles nicht Verhältnisse vorgefunden, welche geeignet gewesen wären, neben einem oft wilden Kampfe mit der Natur und neben einem hartnäckigen Ringen um das Dasein Kunstregungen in einem Umfange wie in anderen Ländern aufkeimen zu lassen.

Wir sehen daher, wo die Kunst geübt wird, den Amerikaner seine Blicke nach Europa richten. Auf architektonischem Gebiete weiss er in Deutschland, Südfrankreich, in Spanien und in Italien die frischesten Formen aufzufinden. Die romanische Welt scheint dem germanischen Amerikaner die Welt zu sein, in der er am lebhaftesten empfindet, und was *Napoleon III.* auf dem Gebiete der Politik nicht vermochte, eine Schutzherrschaft des Romanentums in Amerika zu begründen, das hat sich heute auf dem Gebiete der architektonischen Kunst bereits vollzogen. Mit Vorliebe sucht der Amerikaner dabei die Formen des europäischen Mittelalters auf, in denen das Alte mit dem Neuen ringt, vielleicht weil in seinem eigenen Lande das Ringen und Kämpfen dem Bewohner zur zweiten Natur geworden ist. Amerika ist demnach, was die Kunst anbelangt, europäisches Kolonisationsgebiet. Die alte Monroe-Doktrin, »Amerika den Amerikanern«, versagt in künstlerischen Angelegenheiten; gegenüber der natürlichen Entwickelung der Dinge sind die Macht und die Absicht des Einzelnen ohnmächtig. Nordamerika ist kein entlegenes Gebiet mehr; dazu sind die Beziehungen zur Umgebung zu vielfältig und zu stark differenziert. Im Gespräche mit *Eckermann* sagte *Goethe* einmal: »Man spricht immer von Originalität; allein, was will das sagen! Wenn wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken, und das geht so fort bis ans Ende. Und überall! Was können wir denn unser eigen nennen als die Energie, die Kraft, das Wollen! — — Wir bringen wohl Fähigkeiten mit; aber unsere Entwickelung verdanken wir tausend Einwirkungen einer grossen Welt, aus der wir uns aneignen, was wir können und was uns gemäss ist.«

Und diese Einwirkungen einer grossen Welt kommen aus Europa. Nicht allein in künstlerischer Beziehung, sondern auch in staatssozialer Hinsicht und mit entscheidender Rückwirkung auf die Kunstübung. Man vergleiche z. B. *Mc Kinley* und Amerika nach dem spanisch-amerikanischen Kriege des Ausganges des XIX. Jahrhunderts mit *Washington* und seinem Werke in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Als *Georg Washington* am 14. Dezember 1799 auf seiner Besitzung Mount 348. Einfluss Europas.

Vernon am Potomacfluſſe im öſtlichen Virginien ſtarb, da war mit ihm eine der merkwürdigſten, tugendhafteſten und ſelbſtloſeſten Geſtalten dahingegangen, ein Staatsmann, welchen die Amerikaner vielleicht mit noch gröſserem Rechte als wir Deutſche *Bismarck* den Schöpfer unſeres Reiches nennen, als den Gründer und Erhalter ihrer Republik, ja als den Gründer ihres Volkes verehren. Unerſchütterlich, im Unglück zu heroiſcher Gröſse emporwachſend, hat *Waſhington* mit Erfolg den Unabhängigkeitskrieg geführt. Vom Schickſal ſchien er zum Diktator beſtimmt zu ſein; er hätte ohne Gefahr für ſich das Beiſpiel *Caeſar*'s und *Cromwell*'s nachahmen können. Aber er wurde lediglich der erſte Präſident des neuen Gemeinweſens, das an ſeiner Kraft, Klugheit und Tugend erſtarkte und vom Ruhme ſeiner Thaten Anſehen und Glanz in der Welt empfing. Er eröffnete die Reihe groſser Männer in der Geſchichte der nordamerikaniſchen Union — *Georg Waſhington, Abraham Lincoln, Ulyſſes Grant* —, welche als Staatsmänner, Religionsſtifter und Geſetzgeber für unſer Urteil etwas vom Charakter des Uebermenſchen angenommen haben und vielleicht auch mit deshalb, weil ſie in Demut und Selbſtloſigkeit, im Mangel aller cäſariſchen Gelüſte die Periode des demokratiſchen Prinzips in der Union zur höchſten Entwickelung brachten.

349. Imperialismus. Dies änderte ſich nach dem ſpaniſch-amerikaniſchen Kriege, nach welchem die Vereinigten Staaten zur Weltmacht wurden und ſich zum Nachfolger der beiden »alten« Weltmächte England und Ruſsland berufen fühlten. Die ſtarke Auswanderung gebildeter und wohlhabender Familien aus Deutſchland und Oeſterreich infolge der Stürme der Jahre 1848 und 1849, der amerikaniſche Bürgerkrieg der Jahre 1861—64 und der Sieg des Nordens über den Süden ſind die Grundlage geworden für die wirtſchaftliche und die politiſche Stellung der Union in der neueſten Zeit. In den vier Jahrzehnten nach dem Bürgerkrieg hat ſich die Bevölkerung des Landes, zum Teil durch ſtarke Einwanderung, verdoppelt, ſein Reichtum durch Ackerbau und Gewerbfleiſs verzehnfacht. Rieſenſtädte wuchſen aus dem Boden; unermeſsliche Waldflächen des Weſtens wurden urbar gemacht; Eiſen und Kohlen überfluten die Märkte der Alten Welt; die angelſächſiſch-amerikaniſche Kultur wurde nach und nach zum Maſsſtab aller Unternehmungen: kein Wunder, daſs dieſe Welteroberung geeignet war, der Monroe-Doktrin erweiterten Umfang zu geben und den aufkeimenden Imperialismus des Landes zu ſtärken. Mit dem Plan einer Vereinigung aller amerikaniſchen Republiken unter der wirtſchaftlichen und politiſchen Hegemonie der Union tragen ſich die Staatsmänner der Vereinigten Staaten ſeit Jahren. In dieſer Richtung dürfte der imperialiſtiſche Gedanke ſeine erſte Verwirklichung erfahren.

350. Denkmalkunſt und ihre Abhängigkeit von Europa. Entſpricht nun die Kunſt der Denkmäler in den Vereinigten Staaten von Nordamerika dieſer ſo eigenartigen kulturhiſtoriſchen Entwickelung des Landes? Keineswegs! Die Bedingungen, unter welchen hier öffentliche Denkmäler errichtet werden, ſcheinen nicht der Schöpfung groſser Kunſtwerke günſtig zu ſein. Sowohl der Kongreſs, wie die Regierungen der Einzelſtaaten oder die ſtädtiſchen Körperſchaften ſind durchaus empfänglich für die Rolle des Förderers der öffentlichen Kunſt, und thatſächlich werden dafür groſse Summen ausgegeben, ſowohl für architektoniſche wie für bildneriſche Erinnerungszeichen. Aber der künſtleriſche Durchſchnittswert entſpricht meiſtens weder der Bedeutung des Gedankens, noch der Bedeutung der aufgewendeten Summe, noch der Bedeutung des Inhaltes, den das Denkmal haben ſoll. Dazu kommt der Mangel faſt jeder autochthonen Entwickelung, die völlige Abhängigkeit — mittelbar oder unmittelbar — vom Auslande. Die Kunſt

der nordamerikanischen Denkmäler hat keine Erscheinung aufzuweisen, wie etwa *Richardson* auf dem Gebiete der Architektur. Es scheint, dass die mit der Entstehung der Union zusammenhängende Einwanderung und Rassenmischung es nicht auch auf künstlerischem Gebiete zu der Unabhängigkeit vom Auslande haben kommen lassen, die sich auf dem wirtschaftlichen Gebiete längst vollzogen hat. Für die unmittelbare Abhängigkeit vom Auslande lassen sich eine Reihe der bedeutendsten Beispiele anführen. Der *Tylor-Davidson*-Brunnen auf dem Fountain-Square in Cincinnati wurde von *Kreling* in Nürnberg entworfen und auch hier gegossen. Die Freiheitsstatue im Hafen von New York ist allerdings ein Geschenk Frankreichs und ein Werk des Franzosen *Bartholdi* in Paris. Es mutet aber seltsam an, wenn der in Amerika Landende den ersten Gruss von einem fremden Bildwerke erhält. Das *Washington*-Denkmal in Philadelphia ist ein Werk des deutschen Bildhauers *R. Siemering* in Berlin, das Kriegerdenkmal in Indianapolis eine Schöpfung des deutschen Architekten *Bruno Schmitz* in Charlottenburg. Die Beispiele unmittelbarer Uebernahme sind damit nicht erschöpft.

Die mittelbare Abhängigkeit vom Auslande äussert sich in der völligen Uebernahme der Kunstformen der Alten Welt ohne nationale Umbildung. Wenn dies bei den Denkmälern stattfindet, welche der Zeit der Einwanderung gewidmet sind, wie beim indianischen Jäger und dem »Pilgrim«, beides Statuen von *J. Q. A. Ward* im Zentralpark zu New York — die letztere übrigens eine sehr lebendige Kostümstatue der elisabethanischen Zeit —, so lässt sich dies wohl noch erklären. Auch die zahlreichen Obelisken, Denksteine und Statuen, welche in den meisten Städten den ersten Kolonisten und den Pionieren der nordamerikanischen Mischkultur gewidmet wurden, mögen mit einigem Rechte die Formen des Landes zeigen, aus dem die Geehrten hervorgegangen sind. *John Bridge* in Cambridge von den Bildhauern *T. R.* und *M. S. Gould*, *Miles Morgan* in Springfield vom Bildhauer *J. S. Hartley*, das Turmdenkmal für *Miles Standish* bei Duxburg, die lebendige Statue des kämpfenden Farmers von *D. C. French* bei Concord, die Statuen des Generals *N. Greene* in Washington von *H. K. Brown*, des Admirals *Dupont* in Washington und des *Abraham Pierson* in New Haven, beide von *Launt Thompson*, nebst vielen anderen, gehören hierher. Gleichfalls durchaus abhängig von der europäischen Kunst sind die zahlreichen Säulen- und Obeliskendenkmäler oder Denkmäler anderer Form, welche zur persönlichen Erinnerung, als Schlachten- und Kriegerdenkmäler, sowie als Bundesdenkmäler in den Hauptstädten der Einzelstaaten errichtet wurden. Beispiele dafür sind das Schlachtendenkmal in Baltimore von *J. M. M. Godefroy*, ein Säulenstumpf mit Viktoria auf vierseitigem, griechisch-ägyptischem Unterbau; das Kriegerdenkmal in Buffalo von Architekt *George Keller*, eine korinthisierende Säule mit krönender Figur und vier Sockelbegleitfiguren; das Armee- und Flottendenkmal in Worcester vom Bildhauer *Randolph Rogers*, eine korinthische Säule mit krönender Viktoria und vier Sockelbegleitfiguren. Eine ähnliche Form hat das Kriegerdenkmal in Lawrence von *M. J. Powers*. Auch das Denkmal für *Henry Clay* in Lexington ist eine mächtige, figurengekrönte korinthische Säule auf Sockel, das Ganze auf einem mausoleumartigen Unterbau. Eine Mittelstellung zwischen Säule und Obelisk nehmen ein das Kriegerdenkmal in Frankfort vom Bildhauer *R. E. Launitz*, das Feuerwehrdenkmal auf dem Greenwood-Kirchhof von New York, das *Pulaski*-Denkmal in Savannah, sowie das Denkmal für *James Fennimore Cooper* in Cooperstown, alle drei gleichfalls von *Launitz*. Selbständigere Formen erhielten die Bundesdenkmäler in

Savannah und Lexington, ſowie das Kriegerdenkmal in Providence, das erſtere von *Robert Reid*, das letztere von *Randolph Rogers*.

Immerhin bemerkenswert iſt es aber, wenn ſelbſt die neueren und neueſten der gröſseren amerikaniſchen Denkmäler durchaus auf europäiſche Formen zurückgehen und ihre Abhängigkeit von der Kultur und Kunſt des europäiſchen Feſtlandes ganz unverhüllt zur Schau tragen. Die ſprechendſten Beiſpiele hierfür ſind das 1897 in New York errichtete *Grant*-Mauſoleum, bei welchem ſich der Architekt, *Duncan*, durchaus dem Grabmal des *Hadrian* und dem Grab *Napoleon*'s im Invalidendome in Paris anſchloſs, und das Soldaten- und Matroſendenkmal in New York, zu welchem die Entwürfe auf dem Wege des engeren Wettbewerbes gewonnen wurden, aus dem die Architekten *Stoughton & Stoughton* und *Paul E. Duboy* als Sieger hervorgingen. Sie ſchufen eine leichte, reichere Abwandelung des *Lyſikrates*-Denkmales in Athen, die ſie mit groſsen Terraſſen- und Treppenanlagen umgaben; eine mit neuen Elementen verſetzte, gute künſtleriſche Wiederholung, aber doch immerhin nur eine Wiederholung. Mehr oder weniger veränderte Wiederholungen von Formen der Alten Welt lieſsen ſich auch bei früheren Wettbewerben, z. B. bei einem 1885 entſchiedenen Wettbewerb für ein *Grant-Memorial*, wahrnehmen. Hier feierte der Markusturm von Venedig eine Auferſtehung, oder es fand der Treppenturm des Schloſſes von Blois eine im Gedanken getreue Nachahmung; aber es zeigten ſich doch auch Anſätze für eine Auffaſſung im *Richardſon*'ſchen Geiſte, z. B. in einem turmartigen Mauſoleum für *Grant* von *Harvey Ellis* in Utica. Auch in einem im Jahre 1888 zur Entſcheidung gelangten Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal des Staates Indiana zeigten ſich ähnliche Anſätze, z. B. im Entwurf von *Brown* in Waſhington. Sonſt aber war auch hier die Abhängigkeit von der alten Kultur, ſo ſehr die Beſtrebungen anzuerkennen ſind, möglichſt neue Auffaſſungen mit dem alten Grundmotiv zu verbinden, durchaus die herrſchende Richtung.

Ein bemerkenswerter Verſuch, von der Ueberlieferung loszukommen, iſt im *Garfield*-Denkmalturm des Architekten *George Keller*, in Cleveland, im Staate Ohio, errichtet, gemacht. Aber Beiſpiele dieſer Art finden ſich nur vereinzelt; im groſsen und ganzen herrſcht die europäiſche Ueberlieferung. Selbſt die »Ruhmeshalle« iſt herübergenommen und mit der New Yorker Univerſität verbunden worden. Sie ſoll eine amerikaniſche Weſtminſterabtei für 150 groſse Tote werden; zunächſt ſind für ſie beſtimmt *Waſhington*, *Abraham Lincoln*, *Daniel Webſter*, *Benjamin Franklin*, *Ulyſſes S. Grant*, *Robert Fulton*, *Waſhington Irving*, *Jonathan Edwards*, *Peabody*, *Harthorne*, *Cooper*, *Henny Ward*, *Beecher*, *Channing* und *Elias Howe*. Was will es gegenüber dieſen neueſten Entlehnungen in Europa bedeuten, daſs das bereits 1815 begonnene *Waſhington*-Denkmal auf Waſhington- und Mount Vernon-Place in Baltimore eine 65^{m} hohe doriſche Marmorſäule nach dem Entwurf von *Robert Mills*, daſs das 1848 begonnene und nie vollendete *Waſhington*-Denkmal vor dem Weiſsen Hauſe in Waſhington ein noch rieſenhafterer Obelisk iſt? Der 1889—92 auf Waſhington-Square in New York mit einem Aufwande von 128000 Dollars errichtete Triumphbogen für *Waſhington*, der *Dewey*-Bogen in ſeiner freilich nur vorübergehenden Geſtalt, die ſich ſeit 1892 in Broad-Street zu New York erhebende Roſtralſäule für *Chriſtoph Columbus*, eine groſse, mit Reliefs geſchmückte und mit dem Marmorſtandbilde des *Columbus* gekrönte Säule — alles dies fällt in jene Richtung und Tendenz, die vom ägyptiſchen Obelisken im Centralpark, von der Nadel der *Cleopatra*, ihren Ausgang nimmt.

Selbftändigere und glücklichere Regungen hat die figürliche Plaftik zu verzeichnen. Neben den bereits genannten Meiftern tritt namentlich *Auguftus St. Gaudens* als eigenartig und fruchtbar hervor. Sein Denkmal für *Peter Cooper* auf dem Aftorplatz in New York, mit einer freilich durchaus traditionellen Umrahmung von jonifchen Säulen nach dem Entwurf von *Mc Kim, Mead and White*, gibt eine der beften fitzenden männlichen Statuen wieder, die vielleicht je gefchaffen wurden. Im Denkmal des Oberften *Robert Gould Shaw* in Bofton, einer eigenartigen Anlage eines Wanddenkmales, wieder nach dem Entwurf von *Mc Kim, Mead and White*, fchuf *St. Gaudens* ein treffliches Hochrelief als Hauptteil des Denkmales. Am »*Decoration day*« (30. Mai) 1903 wurde am Haupteingang zum Centralparke in New York ein Reiterdenkmal des Bundesgenerals *Sherman* enthüllt, welches zu den beften Werken von *St. Gaudens* zählt. Des gleichen Generals Reiterdenkmal in Wafhington aber ift ein gutes Werk des verftorbenen dänifchen Bildhauers *Karl Rohl-Smith*. Was im übrigen die Fruchtbarkeit der nordamerikanifchen Denkmalkunft anbelangt, fo verfucht fie es, auch in diefer Beziehung dem europäifchen Feftlande gleich zu thun. Die City in New York z. B. wird aufser den bereits genannten Denkmälern von mehr als 60 anderen Statuen und Porträtbüften bevölkert; hier ftehen *Wafhington* und *Lafayette*, *Webfter* und *Hamilton*, *Lincoln* und *Seward*, *Farragut* und *Worth*, *Hughes* und *Hale*, *Morfe* und *Ericsfon*, *Schiller* und *Goethe*, *Burns* und *Scott*, *Franklin* und *Greeley*, *Bryant* und *Moore*, *Dodge* und *Watt*, *Bolivar* und *Garibaldi*, *Shakefpeare* und *Irving* u. f. w. Das Bronzeftandbild *Wafhington*'s erhebt fich auf der Treppe des Schatzamtes der Vereinigten Staaten; *Franklin* auf Printinghoufe-Square; *Garibaldi* auf Wafhington-Square; *Wafhington* noch einmal in Gefellfchaft von *Lincoln* auf Union-Square (von *H. K. Brown*); die Generale und Admirale *Wood*, *Farragut* und *W. Seward* auf Madifon-Square. Neben der City ift der Centralpark der Hauptort der Denkmäler in New York. 351. Figürliche Denkmalplaftik.

In der Hauptftadt Wafhington find es neben dem 1885 eingeweihten, 169 m hohen Obelisken aus weifsem Marmor zum Gedächtnis an *Wafhington* vor allem die fitzende Koloffalftatue *Wafhington*'s im Parke des Kapitols von *Greenough*, das Reiterftandbild des Generals *Jackfon* von *Mill* auf dem Lafayette-Square, die Bildfäulen des Generals *Scott* und des Admirals *Farragut*, die genannt werden müffen. Im Kapitol ift eine Nationalgalerie mit den Standbildern berühmter Amerikaner eingerichtet. Philadelphia ftellt auf dem 155 m hohen Turme des Stadthaufes das Standbild von *William Penn* auf, der die Stadt 1682 gründete; es berief den deutfchen Bildhauer *Siemering* zur Geftaltung feines *Wafhington*-Denkmales und fchmückte den Fairmount-Park mit einem Standbilde *Lincoln*'s. Bofton errichtete im Stadtteil Charlestown einen 72 m hohen Obelisken zur Erinnerung an die Schlacht von Bunker Hill am 17. Juni 1775 und belebte feinen Common-Park mit einem Kriegerdenkmal und einer *Wafhington*-Statue von *Th. Ball*. Richmond ftellte fein Reiterftandbild *Wafhington*'s von *Th. Crawford* vor dem Kapitol auf, errichtete Statuen von *Henry Clay* und *Stonewall Jackfon* auf dem Platz vor dem Kapitol und widmete dem General *Lee* ein Reiterftandbild. Auf dem Friedhof Hollywood erinnert ein 27 m hohes Denkmal an die hier begrabenen 12000 konföderierten Soldaten. In Baltimore erhält auf Monument-Square das Schlachtendenkmal das Andenken an die englifche Belagerung von 1840. Milwaukee legte zum Gedächtnis feines Begründers auf einem den Milwaukeeflufs beherrfchenden Hügel den Juneau-Park an und fchmückte ihn mit

den Standbildern *Juneau*'s und *Leif Ericsson*'s. Chicago hat seinen Lincoln-Park mit den Standbildern *Lincoln*'s, *Grant*'s, *Schiller*'s und *Lassalle*'s. Man achte auf die Zusammenstellung der Namen. Im Lako-View-Park von Cleveland erhebt sich das Mausoleum *Garfield*'s, im Wade-Park das Denkmal des Kommodore *Perry*. An der St. Charles Avenue in New Orleans steht auf hoher Säule die Statue *Lee*'s, in Canalstreet das Standbild *Clay*'s, auf Jackson-Square das Reiterstandbild des Generals *Jackson*, auf Lafayette-Square das Standbild *Benjamin Franklin*'s.

Es ist nur ein schwaches Bild der lebhaften Hervorbringung, die auch in den Vereinigten Staaten von Nordamerika das Denkmalwesen kennzeichnet. Und je mehr die Union dem Imperialismus entgegenschreitet, je mehr sie von der Monroe-Doktrin zur Weltpolitik übergeht, desto mehr schliesst sich das Denkmalwesen der Alten Welt an; desto abhängiger wird es von ihr. Es vollzieht sich auch hier der ewig gleiche Prozess des Anschlusses der jüngeren Kultur an die ältere.



Rudolf Maison's **Entwurf für ein Friedensdenkmal.**

Nach: Leipz. Illuftr. Zeitg.

DRITTER TEIL.

DIE HOCHBAUKONSTRUKTIONEN.

1. Band: **Konstruktionselemente** in Stein, Holz und Eisen. Von Geh. Regierungsrat Prof. G. Barkhausen, Hannover, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. F. Heinzerling, Aachen und Geh. Baurat Prof. † E. Marx, Darmstadt. — **Fundamente.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

2. Band: **Raumbegrenzende Konstruktionen.**

Heft 1: **Wände und Wandöffnungen.** Von Geh. Baurat Prof. † E. Marx, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 2: **Einfriedigungen, Brüstungen und Geländer; Balkone, Altane und Erker.** Von Prof. † F. Ewerbeck, Aachen und Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. — **Gesimse.** Von Prof. † A. Göller, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 20 M., in Halbfranz geb. 23 M.

Heft 3, a: **Balkendecken.** Von Geh. Regierungsrat Prof. G. Barkhausen, Hannover. Zweite Aufl. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 3, b: **Gewölbte Decken; verglaste Decken und Deckenlichter.** Von Geh. Hofrat Prof. C. Körner, Braunschweig, Bau- und Betriebs-Inspektor A. Schacht, Celle, und Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. Zweite Aufl. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 4: **Dächer;** Dachformen. Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. — Dachstuhlkonstruktionen. Von Geh. Baurat Prof. Th. Landsberg, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 5: **Dachdeckungen;** verglaste Dächer und Dachlichter; massive Steindächer, Nebenanlagen der Dächer. Von Geh. Baurat Prof. H. Koch, Berlin, Geh. Baurat Prof. † E. Marx, Darmstadt und Geh. Oberbaurat L. Schwering, St. Johann a. d. Saar. Zweite Auflage. Preis: 26 Mark, in Halbfranz gebunden 29 Mark.

3. Band, Heft 1: **Fenster, Thüren** und andere bewegliche Wandverschlüsse. Von Geh. Baurat Prof. H. Koch, Berlin. Zweite Auflage. Preis: 21 Mark, in Halbfranz gebunden 24 Mark.

Heft 2: **Anlagen zur Vermittelung des Verkehrs in den Gebäuden** (Treppen und innere Rampen; Aufzüge; Sprachrohre, Haus- und Zimmer-Telegraphen). Von Direktor † J. Krämer, Frankenhausen, Kaiserl. Rat Ph. Mayer, Wien, Baugewerkschullehrer O. Schmidt, Posen und Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 14 Mark, in Halbfranz gebunden 17 Mark.

Heft 3: **Ausbildung der Fussboden-, Wand- und Deckenflächen.** Von Geh. Baurat Prof. H. Koch, Berlin. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

4. Band: **Anlagen zur Versorgung der Gebäude mit Licht und Luft, Wärme und Wasser.** Versorgung der Gebäude mit Sonnenlicht und Sonnenwärme. Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. — Künstliche Beleuchtung der Räume. Von Geh. Regierungsrat Prof. H. Fischer und Prof. Dr. W. Kohlrausch, Hannover. — Heizung und Lüftung der Räume. Von Geh. Regierungsrat Prof. H. Fischer, Hannover. — Wasserversorgung der Gebäude. Von Prof. Dr. O. Lueger, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 22 Mark, in Halbfranz gebunden 25 Mark.

5. Band: **Koch-, Spül-, Wasch- und Bade-Einrichtungen.** Von Geh. Bauräten Professoren † E. Marx und Dr. E. Schmitt, Darmstadt. — **Entwässerung und Reinigung der Gebäude;** Ableitung des Haus-, Dach- und Hofwassers; Aborte und Pissoirs; Entfernung der Fäkalstoffe aus den Gebäuden. Von Privatdocent Bauinspektor M. Knauff, Berlin und Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. Zweite Aufl. (Vergriffen.) Dritte Auflage in Vorbereitung.

6. Band: **Sicherungen gegen Einbruch.** Von Geh. Baurat Prof. † E. Marx, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. Koch, Berlin. — **Anlagen zur Erzielung einer guten Akustik.** Von Stadtbaurat A. Sturmhoefel, Berlin. — **Glockenstühle.** Von Geh. Rat Dr. C. Köpcke, Dresden. — **Sicherungen gegen Feuer, Blitzschlag, Bodensenkungen und Erderschütterungen; Stützmauern.** Von Baurat E. Spillner, Essen. — **Terrassen und Perrons, Freitreppen und äussere Rampen.** Von Prof. † F. Ewerbeck, Aachen. — **Vordächer.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. Schmitt, Darmstadt. — **Eisbehälter und Kühlanlagen mit künstlicher Kälteerzeugung.** Von Oberingenieur E. Brückner, Moskau und Baurat E. Spillner, Essen. Dritte Auflage. Preis: 14 Mark, in Halbfranz gebunden 17 Mark.

VIERTER TEIL.

ENTWERFEN, ANLAGE UND EINRICHTUNG DER GEBÄUDE.

1. Halbband: **Architektonische Komposition.** Allgemeine Grundzüge. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — Proportionen in der Architektur. Von Prof. A. THIERSCH, München. — Anlage des Gebäudes. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — Gestaltung der äusseren und inneren Architektur. Von Prof. J. BÜHLMANN, München. — Vorräume, Treppen-, Hof- und Saal-Anlagen. Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Stadtbaurat A. STURMHOEFEL, Berlin. Dritte Auflage.
Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

2. Halbband: **Gebäude für die Zwecke des Wohnens, des Handels und Verkehres.**

Heft 1: **Wohnhäuser.** Von Geh. Hofrat Prof. † C. WEISSBACH, Dresden.
Preis: 21 Mark, in Halbfranz gebunden 24 Mark.

Heft 2: **Gebäude für Geschäfts- und Handelszwecke** (Geschäfts-, Kauf- und Warenhäuser, Gebäude für Banken und andere Geldinstitute, Passagen oder Galerien, Börsengebäude). Von Prof. Dr. H. AUER, Bern, Architekt P. KICK, Berlin, Prof. K. ZAAR, Berlin und Docent A. L. ZAAR, Berlin. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.

Heft 3: **Gebäude für den Post-, Telegraphen- und Fernsprechdienst.** Von Postbaurat R. NEUMANN, Erfurt. Preis: 10 Mark, in Halbfranz gebunden 13 Mark.

Heft 4: **Eisenbahnhochbauten.** Von Geh. Baurat A. RÜDELL, Berlin. In Vorbereitung.

3. Halbband: **Gebäude für die Zwecke der Landwirtschaft und der Lebensmittel-Versorgung.**

Heft 1: **Landwirtschaftliche Gebäude und verwandte Anlagen.** Von Prof. A. SCHUBERT, Kassel und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage.
Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.

Heft 2: **Gebäude für Lebensmittel-Versorgung.** (Schlachthöfe und Viehmärkte, Märkte für Lebensmittel; Märkte für Getreide; Märkte für Pferde und Hornvieh). Von Stadtbaurat † G. OSTHOFF, Berlin und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 16 Mark, in Halbfranz gebunden 19 Mark.

4. Halbband: **Gebäude für Erholungs-, Beherbergungs- und Vereinszwecke.**

Heft 1: **Schankstätten und Speisewirtschaften, Kaffeehäuser und Restaurants.** Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Volksküchen und Speiseanstalten für Arbeiter; Volkskaffeehäuser.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. — **Oeffentliche Vergnügungsstätten.** Von Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Geh. Baurat Prof. H. KOCH, Berlin. — **Festhallen.** Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe. — **Gasthöfe höheren Ranges.** Von Geh. Baurat H. v. D. HUDE, Berlin. — **Gasthöfe niederen Ranges, Schlaf- und Herbergshäuser.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Dritte Auflage.
Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 2: **Baulichkeiten für Kur- und Badeorte.** Von Architekt † J. MYLIUS, Frankfurt a. M. und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. **Gebäude für Gesellschaften und Vereine.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. — **Baulichkeiten für den Sport. Sonstige Baulichkeiten für Vergnügen und Erholung.** Von Geh.-Rat Prof. Dr. J. DURM, Karlsruhe, Architekt † J. LIEBLEIN, Frankfurt a. M., Oberbaurat Prof. R. v. REINHARDT, Stuttgart und Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Dritte Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

5. Halbband: **Gebäude für Heil- und sonstige Wohlfahrts-Anstalten.**

Heft 1: **Krankenhäuser.** Von Prof. F. O. KUHN, Berlin. Zweite Auflage.
Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.

Heft 2: **Verschiedene Heil- und Pflege-Anstalten** (Irrenanstalten, Entbindungsanstalten, Heimstätten für Wöchnerinnen und für Schwangere, Sanatorien, Lungenheilstätten, Heimstätten für Genesende); **Versorgungs-, Pflege- und Zufluchtshäuser.** Von Geh. Baurat G. BEHNKE, Frankfurt a. M., Prof. K. HENRICI, Aachen, Architekt F. SANDER, Frankfurt a. M., Geh. Baurat W. VOIGES, Wiesbaden, Bauinspektor H. WAGNER, Darmstadt, Geh. Oberbaurat V. v. WELTZIEN, Darmstadt und Stadtbaurat Dr. K. WOLFF, Hannover. Zweite Auflage. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 3: **Bade- und Schwimm-Anstalten.** Von Geh. Hofbaurat Prof. F. GENZMER, Berlin.
Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 4: **Wasch- und Desinfektions-Anstalten.** Von Geh. Hofbaurat Prof. F. GENZMER, Berlin.
Preis: 9 Mark, in Halbfranz gebunden 12 Mark.

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

6. Halbband: **Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst.**

Heft 1: **Niedere und höhere Schulen** (Schulbauwesen im allgemeinen; Volksschulen und andere niedere Schulen; niedere techn. Lehranstalten u. gewerbl. Fachschulen; Gymnasien und Reallehranstalten, mittlere techn. Lehranstalten, höhere Mädchenschulen, sonstige höhere Lehranstalten; Pensionate u. Alumnate, Lehrer- u. Lehrerinnenseminare, Turnanstalten). Von Geh. Baurat G. BEHNKE, Frankfurt a. M., Prof. K. HINTRÄGER, Gries, Oberbaurat Prof. † H. LANG, Karlsruhe, Architekt † O. LINDHEIMER, Frankfurt a. M., Geh. Bauräten Prof. Dr. E. SCHMITT und † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 2, a: **Hochschulen** I. (Universitäten und Technische Hochschulen; Naturwissenschaftliche Institute). Von Geh. Oberbaurat H. EGGERT, Berlin, Baurat C. JUNK, Berlin, Geh. Hofrat Prof. C. KÖRNER, Braunschweig und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 2, b: **Hochschulen** II. (Universitäts-Kliniken, Technische Laboratorien; Sternwarten und andere Observatorien). Von Landbauinspektor P. MÜSSIGBRODT, Berlin, Oberbaudirektor † Dr. P. SPIEKER, Berlin und Geh. Regierungsrat L. v. TIEDEMANN, Potsdam. Zweite Auflage. Preis: 18 Mark, in Halbfranz gebunden 21 Mark.

Heft 3: **Künstler-Ateliers, Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen; Konzerthäuser und Saalbauten.** Von Reg.-Baumeister C. SCHAUPERT, Nürnberg, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt und Prof. C. WALTHER, Nürnberg. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 4: **Gebäude für Sammlungen und Ausstellungen** (Archive; Bibliotheken; Museen; Pflanzenhäuser; Aquarien; Ausstellungsbauten). Von Baurat † A. KERLER, Karlsruhe, Baurat A. KORTÜM, Halle, Architekt † O. LINDHEIMER, Frankfurt a. M., Prof. A. MESSEL, Berlin, Architekt R. OPFERMANN, Mainz, Geh. Bauräten Prof. Dr. E. SCHMITT und † Dr. H. WAGNER, Darmstadt. Zweite Auflage. Preis: 32 Mark, in Halbfranz gebunden 35 Mark.

Heft 5: **Theater.** Von Baurat M. SEMPER, Hamburg. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.

Heft 6: **Zirkus- und Hippodromgebäude.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt. Preis: 6 Mark, in Halbfranz gebunden 9 Mark.

7. Halbband: **Gebäude für Verwaltung, Rechtspflege und Gesetzgebung; Militärbauten.**

Heft 1: **Gebäude für Verwaltung und Rechtspflege** (Stadt- und Rathäuser; Gebäude für Ministerien, Botschaften und Gesandtschaften; Geschäftshäuser für Provinz- und Kreisbehörden; Geschäftshäuser für sonstige öffentliche und private Verwaltungen; Leichenschauhäuser; Gerichtshäuser; Straf- und Besserungsanstalten). Von Prof. F. BLUNTSCHLI, Zürich, Baurat A. KORTÜM, Halle, Prof. G. LASIUS, Zürich, Stadtbaurat † G. OSTHOFF, Berlin, Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT, Darmstadt, Baurat F. SCHWECHTEN, Berlin, Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Baudirektor † TH. v. LANDAUER, Stuttgart. Zweite Auflage. Preis: 27 Mark, in Halbfranz gebunden 30 Mark.

Heft 2: **Parlaments- und Ständehäuser; Gebäude für militärische Zwecke.** Von Geh. Baurat Prof. Dr. P. WALLOT, Dresden, Geh. Baurat Prof. † Dr. H. WAGNER, Darmstadt und Oberstleutnant F. RICHTER, Dresden. Zweite Aufl. Preis: 12 Mark, in Halbfranz gebunden 15 Mark.

8. Halbband: **Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen.**

Heft 1: **Kirchen.** Von Geh. Hofrat Prof. Dr. C. GURLITT, Dresden. Unter der Presse.

Heft 2, a: **Denkmäler I.** (Geschichte des Denkmales.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. Preis: 15 Mark, in Halbfranz gebunden 18 Mark.

Heft 2, b: **Denkmäler II.** (Architektonische Denkmäler.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. Preis: 24 Mark, in Halbfranz gebunden 27 Mark.

Heft 2, c: **Denkmäler III.** (Brunnendenkmäler. Figürliche Denkmäler. Einzelfragen der Denkmalkunst.) Von Architekt A. HOFMANN, Berlin. In Vorbereitung.

Heft 3: **Bestattungsanlagen.** Von Städt. Baurat H. GRÄSSEL, München. In Vorbereitung.

9. Halbband: **Der Städtebau.** Von Ober- u. Geh. Baurat Dr. J. STÜBBEN, Berlin. (Vergriffen.) Zweite Auflage in Vorbereitung.

10. Halbband: **Die Garten-Architektur.** Von Baurat A. LAMBERT und Architekt E. STAHL, Stuttgart. Preis: 8 Mark, in Halbfranz gebunden 11 Mark.

Das »Handbuch der Architektur« ist zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen, welche auf Verlangen auch einzelne Bände zur Ansicht vorlegen. Die meisten Buchhandlungen liefern das »Handbuch der Architektur« auf Verlangen sofort vollständig, soweit erschienen, oder eine beliebige Auswahl von Bänden, Halbbänden und Heften auch gegen monatliche Teilzahlungen. Die Verlagshandlung ist auf Wunsch bereit, solche Handlungen nachzuweisen.

Stuttgart,
im September 1905.

Alfred Kröner Verlag.

Handbuch der Architektur.

Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von
Dr. phil. u. Dr.-Ing. **Eduard Schmitt,**
Geheimer Baurat und Professor in Darmstadt.

Alphabetisches Sachregister.

	Teil	Band	Heft
Ableitung des Haus-, Dach- und Hofwassers	III	5	
Aborte	III	5	
Akademien der bildenden Künste	IV	6	3
Akademien der Wissenschaften	IV	4	2
Akustik. Anlagen zur Erzielung einer guten Akustik	III	6	
Altane	III	2	2
Altchristliche Baukunst	II	3	1
Altersversorgungsanstalten	IV	5	2
Alumnate	IV	6	1
Anlage der Gebäude	IV	1/8	
Antike Baukunst	II	1/2	
Aquarien	IV	6	4
Arbeiterwohnhäuser	IV	2	1
Arbeitshäuser	IV	5	2
"	IV	7	1
Architekturformen. Gestaltung nach malerischen Grundsätzen	I	2	
Archive	IV	6	4
Armen-Arbeitshäuser	IV	5	2
Armen-Versorgungshäuser	IV	5	2
Asphalt als Material des Ausbaues	I	1	1
Ateliers	IV	6	3
Aufzüge	III	3	2
Ausbau. Konstruktionen des inneren Ausbaues	III	3/6	
Materialien des Ausbaues	I	1	1
Aussichtstürme	IV	4	2
Aussteigeöffnungen der Dächer	III	2	5
Ausstellungsbauten	IV	6	4
Badeanstalten	IV	5	3
Badeeinrichtungen	III	5	
Balkendecken	III	2	3,a
Balkone	III	2	2
Balustraden	IV	10	
Bankgebäude	IV	2	2
Bauernhäuser	IV	2	1
Bauernhöfe	IV	2	1
"	IV	3	1
Bauformenlehre	I	2	
Bauführung	I	5	
Bauleitung	I	5	
Baumaschinen	I	5	
Bausteine	I	1	1
Baustile. Historische und technische Entwickelung	II	1/7	

	Teil	Band	Heft
Baustoffe. Technik der wichtigeren Baustoffe	I	1	1
Bazare	IV	2	2
Beherbergung. Gebäude für Beherbergungszwecke	IV	4	
Behörden, Gebäude für	IV	7	1
Beleuchtung, künstliche, der Räume	III	4	
Beleuchtungsanlagen	IV	9	
Bellevuen und Belvedere	IV	4	2
Besserungsanstalten	IV	7	1
Bestattungsanlagen	IV	8	4
Beton als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Bibliotheken	IV	6	4
Blei als Baustoff	I	1	1
Blindenanstalten	IV	5	2
Blitzableiter	III	6	
Börsen	IV	2	2
Botschaften. Gebäude f. Botschaften	IV	7	1
Brüstungen	III	2	2
Buchdruck und Zeitungswesen	IV	7	1
Büchermagazine	IV	6	4
Bürgerschulen	IV	6	1
Bürgersteige, Befestigung der	III	6	
Byzantinische Baukunst	II	3	1
Chemische Institute	IV	6	2
Concerthäuser	IV	6	3
Dächer	III	2	4
Massive Steindächer	III	2	5
Metalldächer	III	2	5
Nebenanlagen der Dächer	III	2	5
Schieferdächer	III	2	5
Verglaste Dächer	III	2	5
Ziegeldächer	III	2	5
Dachdeckungen	III	2	5
Dachfenster	III	2	5
Dachformen	III	2	4
Dachkämme	III	2	5
Dachlichter	III	2	5
"	III	3	1
Dachrinnen	III	2	2
Dachstühle. Statik der Dachstühle	I	1	2
Dachstuhlkonstruktionen	III	2	4
Decken	III	2	3
Deckenflächen, Ausbildung der	III	3	3
Deckenlichter	III	2	3,b
"	III	3	1
Denkmäler	IV	8	2

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

HANDBUCH DER ARCHITEKTUR.

	Teil	Band	Heft
Desinfektionsanstalten	IV	5	4
Desinfektionseinrichtungen	III	5	
Einfriedigungen	III	2	2
„	IV	10	
Einrichtung der Gebäude	IV	1/8	
Eisbehälter	III	6	
Eisen und Stahl als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Eisenbahnhochbauten	IV	2	4
Eisenbahn-Verwaltungsgebäude	IV	7	1
Eislaufbahnen	IV	4	2
Elasticitäts- und Festigkeitslehre	I	1	2
Elektrische Beleuchtung	III	4	
Elektrotechnische Laboratorien	IV	6	2,b
Entbindungsanstalten	IV	5	2
Entwässerung der Dachflächen	III	2	5
Entwässerung der Gebäude	III	5	
Entwerfen der Gebäude	IV	1/8	
Entwürfe, Anfertigung der	I	5	
Erhellung der Räume mittels Sonnenlicht	III	3	1
Erholung. Gebäude für Erholungszwecke	IV	4	
Erker	III	2	2
Etrusker. Baukunst der Etrusker	II	2	
Exedren	IV	10	
Exerzierhäuser	IV	7	2
Fabrik- und Gewerbewesen	IV	7	1
Fahnenstangen	III	2	5
Fahrradbahnen	IV	4	2
Fahrstühle	III	3	2
Fäkalstoffe-Entfernung aus den Gebäuden	III	5	
Fassadenbildung	IV	1	
Fenster	III	3	1
Fenster- und Thüröffnungen	III	2	1
Fernsprechdienst, Gebäude für	IV	2	3
Fernsprecheinrichtungen	III	3	2
Festhallen	IV	4	1
Festigkeitslehre	I	1	2
Findelhäuser	IV	5	2
Fluranlagen	IV	1	
Flussbau-Laboratorien	IV	6	2,b
Formenlehre des Ornaments	I	3	
Freimaurer-Logen	IV	4	2
Freitreppen	III	6	
„	IV	10	
Fundamente	III	1	
Fussböden	III	3	2
Galerien und Passagen	IV	2	2
Garten-Architektur	IV	10	
Gartenhäuser	IV	10	
Gasbeleuchtung	III	4	
Gasthöfe	IV	4	1
Gebäranstalten	IV	5	2
Gebäudebildung	IV	1	
Gebäudelehre	IV	1/8	
Gefängnisse	IV	7	1
Geflügelzüchtereien	IV	3	1
Gehöftanlagen, landwirtschaftliche	IV	3	1
Geländer	III	2	2
Gerichtshäuser	IV	7	1
Gerüste	I	5	
Gesandtschaftsgebäude	IV	7	1
Geschäftshäuser	IV	2	2
Geschichte der Baukunst	II		
Antike Baukunst	II	1/2	
Mittelalterliche Baukunst	II	3/4	
Baukunst der Renaissance	II	5/7	
Gesimse	III	2	2
Gestaltung der äusseren und inneren Architektur	IV	1	
Gestüte	IV	3	1
Getreidemagazine	IV	3	1
Gewächshäuser	IV	6	4
Gewerbeschulen	IV	6	1
Gewölbe. Statik der Gewölbe	I	1	2
Gewölbte Decken	III	2	3,b
Giebelspitzen der Dächer	III	2	5
Glas als Material des Ausbaues	I	1	1
Glockenstühle	III	6	
Gotische Baukunst	II	4	
Griechen. Baukunst der Griechen	II	1	
Gutshöfe	IV	3	1
Gymnasien	IV	6	1
Handel. Gebäude für die Zwecke des Handels	IV	2	2
Handelsschulen	IV	6	1,b
Heilanstalten	IV	5	1/2
Heizung der Räume	III	4	
Herbergshäuser	IV	4	1
Herrensitze	IV	2	1
Hippodromgebäude	IV	6	6
Hochbaukonstruktionen	III	1/6	
Hochbaukunde, allgemeine	I	1/5	
Hochlicht	III	3	1
Hochschulen	IV	6	2
Hof-Anlagen	IV	1	
Hofflächen, Befestigung der	III	6	
Holz als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Hospitäler	IV	5	1
Hotels	IV	4	1
Hydrotechnische Laboratorien	IV	6	2,b
Ingenieur-Laboratorien	IV	6	2,b
Innerer Ausbau	III	3/6	
Innungshäuser	IV	4	2
Institute, wissenschaftliche	IV	6	2
Irrenanstalten	IV	5	2
Islam. Baukunst des Islam	II	3	2
Isolier-Hospitäler (Absond.-Häuser)	IV	5	1
Justizpaläste	IV	7	1
Kadettenhäuser	IV	7	2
Kaffeehäuser	IV	4	1
Kasernen	IV	7	2
Kaufhäuser	IV	2	2
Kegelbahnen	IV	4	2

HANDBUCH DER ARCHITEKTUR.

	Teil	Band	Heft
Keramik in der Baukunst	I	4	
Keramische Erzeugnisse	I	1	1
Kinderbewahranstalten	IV	5	2
Kinderhorte	IV	5	2
Kinderkrankenhäuser	IV	5	1
Kioske	IV	4	2
Kirchen	IV	8	1
Kirchenbau, romanischer u. gotischer	II	4	3
Kleinkinderschulen	IV	6	1
Kliniken, medizinische	IV	6	2,b
Klubhäuser	IV	4	2
Kocheinrichtungen	III	5	
Komposition, architektonische	IV	1	
Konstruktionselemente	III	1	
Konstruktionsmaterialien	I	1	1
Konversationshäuser	IV	4	2
Konzerthäuser	IV	6	3
Kostenanschläge	I	5	
Krankenhäuser	IV	5	1
Kreisbehörden	IV	7	1
Kriegsbaukunst, romanische und got.	II	4	1
Kriegsschulen	IV	7	2
Krippen	IV	5	2
Küchenausgüsse	III	5	
Kühlanlagen	III	6	
Kunstakademien	IV	6	3
Kunstgewerbeschulen	IV	6	3
Künstlerateliers	IV	6	3
Kunstschulen	IV	6	3
Kunstvereinsgebäude	IV	4	2
Kupfer als Baustoff	I	1	1
Kurhäuser	IV	4	2
Laboratorien	IV	6	2
Landhäuser	IV	2	1
Landwirtschaft. Gebäude für die Zwecke der Landwirtschaft	IV	3	1
Laufstege der Dächer	III	2	5
Lebensmittel-Versorgung. Gebäude für Lebensmittel-Versorgung	IV	3	2
Leichenhäuser	IV	5	1
Leichenschauhäuser	IV	7	1
Logen (Freimaurer)	IV	4	2
Lüftung der Räume	III	4	
Lungenheilstätten	IV	5	2
Luxuspferdeställe	IV	3	1
Mädchenschulen, höhere	IV	6	1
Märkte für Getreide, Lebensmittel, Pferde und Hornvieh	IV	3	2
Markthallen	IV	3	2
Marställe	IV	3	1
Maschinenlaboratorien	IV	6	2,b
Materialien des Ausbaues	I	1	1
Material-Prüfungsanstalten	IV	6	2,b
Mauern	III	2	1
Mechanisch-technische Laboratorien	IV	6	2
Medizin. Lehranstalt. d. Universität	IV	6	2
Messpaläste	IV	2	2
Metalle als Materialien des Ausbaues	I	1	1
Metalldächer	III	2	5
Militärbauten	IV	7	2
Militärhospitäler	IV	5	1
Ministerialgebäude	IV	7	1
Mittelalterliche Baukunst	II	3/4	
Mörtel als Konstruktionsmaterial	I	1	1
Museen	IV	6	4
Musikzelte	IV	4	2
Naturwissenschaftliche Institute	IV	6	2,a
Oberlicht	III	3	1
Observatorien	IV	6	2,b
Ornament. Formenlehre d. Ornaments	I	3	
Ortsbehörden	IV	7	1
Paläste	IV	2	1
Panoramen	IV	4	2
Parlamentshäuser	IV	7	2
Passagen	IV	2	2
Pavillons	IV	10	
Pensionate	IV	6	1
Pergolen	IV	10	
Perrons	III	6	
Pferdeställe	IV	3	1
Pflanzenhäuser	IV	6	4
"	IV	9	
Pflegeanstalten	IV	5	2
Physikalische Institute	IV	6	2,a
Pissoirs	III	5	
Postgebäude	IV	2	3
Proportionen in der Architektur	IV	1	
Provinzbehörden	IV	7	1
Quellenhäuser	IV	4	2
Rampen, äussere	III	6	
Rampen, innere	IV	3	2
Rathäuser	IV	7	1
Raum-Architektur	IV	1	
Raumbegrenzende Konstruktionen	III	2	
Raumbildung	IV	1	
Rechtspflege. Gebäude f. Rechtspflege	IV	7	1
Reinigung der Gebäude	III	5	
Reitbahnen	IV	4	2
Reithäuser	IV	7	2
Renaissance. Baukunst der	II	5/7	
Renaissance in Italien	II	5	
Renaissance in Frankreich	II	6	
Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark	II	7	
Rennbahnen	IV	4	2
Restaurants	IV	4	1
Rollschlittschuhbahnen	IV	4	2
Romanische Baukunst	II	4	
Römer. Baukunst der Römer	II	2	
Ruheplätze	IV	10	
Saalanlagen	IV	1	
Saalbauten	IV	6	3
Sammlungen	IV	6	4
Sanatorien	IV	5	2
Schankstätten	IV	4	1
Schaufenstereinrichtungen	IV	2	2

Jeder Band, bezw. jedes Heft bildet ein Ganzes für sich und ist einzeln käuflich.

